الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٣٤ ـ السنة العاشرة ـ شتاء ١٩٨٣ (ك٢، شباط، آذار)



عدد خاص

بالأدب الياباني

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٣٤ ــ السنة العاشرة ــ شتاء ١٩٨٣ (ك٢ ، شباط ، آذار)

المدير المسؤول :

علي عقله عرسان

رئيس التحرير :

د. حسام الخطيب

هيئة التحرير :

د. هاني الراهب
د. ناديا خوست
الياس بديوي

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com
رابط بديل lisanerab.com

الادارة : اتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق ـ أوتوستراد المزة ـ
مقابل بستان الطلائع ـ هاتف ٨١٦٤٣٣ ـ ٨١٦٣٤٩ ص ٠ ب ٣٤٣٠

مَكْتَبَةُ لِسَانِ العَرَب
رابط بديل
lisanerab.com
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

تصميم الغلاف : نذير نبعة

* « الاداب الاجنبية » مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر وتعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير .

* يرجى من الاساتذة الذين يرسلون مواد مترجمة بغية النشر في المجلة أن يرفقوها بالاصل الاجنبي وان يذكروا المرجع بوضوح .

* يرجى من الاساتذة المترجمين عدم التصرف في النصوص والعناية بصحة العبارة العربية .

* المواد التي تتلقاها المجلة لاترد لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

كلمة التحرير

بقلم : رئيس التحرير

مثلما أوضحنا في مقدمة العدد الماضي (الثالث والثلاثين) ، كان مقدراً لهذا العدد الخاص بالأدب الياباني أن يكون العدد الثالث والثلاثين، ولكن بسبب ظروف الغزو الصهيوني للبنان في صيف العام الماضي وما رافقه من مذابح وجرائم ابادة جماعية مقابل البطولات والبسالات التي أبديت في مواجهته آثرنا أن يكون العدد الثالث والثلاثون عدداً خاصاً بأدب المقاومة في العالم وجمعنا له نصوصاً تمثل اتجاهات المقاومة في مختلف أنحاء الدنيا مثلما تمثل الأجناس الأدبية المتنوعة .

والآن اذ نخص العدد الحالي (الرابع والثلاثين) بالأدب الياباني فاننا نشعر أن « الآداب الاجنبية » تنتقل من انجاز الى انجاز ، ذلك أن تهيئة عددين خاصين متتالين في موضوعين غير سهلين ليس مما يمكن اعتباره عملا عاديا . والله وحده يعلم كم ذا نكابد من جهودنلاقي من صعوبات حتى نقدم للقارىء مادة منخولة منتقاة من بين ركام كبير من الموضوعات المتراوحة بين الغث والسمين ومن بين الترجمات المترجمة

بين ماهو أعجمي قلباً وقالباً وبين ماهو مقروء مستساغ • وليس غرضنا من التعريج على هذه الأمور سوى استنهاض همم القراء والكتاب ليكونوا عوناً لنا في النهوض بمجلتنا سواء من خلال تقديم ترجماتهم ومقالاتهم أم من خلال توجيه ملاحظاتهم وتعليقاتهم على ماينشر في المجلة سواء من حيث سلامة اختيار النصوص أم دقة الترجمة أم التبويب ، ونحن نتطلع الى ذلك اليوم الذي تصبح فيه « الآداب الأجنبية » ملكاً للقارىء مثلما هي من هموم هيئة التحرير •

وفيما يتعلق بالعدد الحالي حول الأدب الياباني نأمل أن يجد فيه القارىء خريطة نافرة تمثل الأبعاد الطبيعية من مرتفعات ومنخفضات ، والأبعاد الزمنية من ماض وحاضر ، والأبعاد الفنية من خضرة هنا ومرج مزهر هناك وساقية رائقة ونهر متدفق وظل وارف •

لقد انطلقنا هنا من الصفر ـ كما يقولون• فالقارىء العربي لا يكاد يعرف شيئاً عن الأدب الياباني ، على الرغم من أن « الآداب الأجنبية » بذلت سابقاً بعض الجهد الذي تمثل في المقالات التالية خلال عمر المجلة الذي بلغ عشر سنوات :

ـ الأدب الياباني المعاصر من الأدب الديمقراطي الى الواقعية الاشتراكية • تأليف : ك • رنجو

ترجمة : هاشم حمادي ـ ع ٤ ، س ١ ، نيسان ١٩٧٥

ـ الجسور السبعة (قصة يابانية)

تأليف : ييكو مشيما

ترجمة : فارس صويتي
ع ٣ ، س ١ ، كانون الثاني ١٩٧٥

ـ العاصمة القديمة ـ أزهار الربيع (قصة)
تأليف : ياسيناري كاواباتا
ترجمة : ليان ديراني
ع ١ ، س ١ تموز ١٩٧٥ ٠

ـ رؤية شرقية (شعر)
ترجمة : عدنان بغجاتي
ع ٢٢ ، س ٦ ، تشرين الأول ١٩٧٩ ٠

ـ أزهار الكرز
ترجمة : عدنان بغجاتي
ع ٢٧ ، س ٨ ، أيار ١٩٨١

ـ تاكاساجو (مسرحية)
ترجمة جميل الضحاك
ع ٢٩ ، س ٨ كانون الثاني ١٩٨٢

* * *

واذا ، هذا كل ما نشر في « الآداب الأجنبية » عن الأدب الياباني، وأقل منه بكثير ما نشر في مجلات عربية أخرى ٠ ومن هنا كان علينا أن نلزم جانب الحذر في اختيار مواد العدد وأن نغطي المادة من الالف الى

الياء ٠ فعمدنا الى نشر المقال الأول المطول المفصل عن تاريخ الأدب الياباني ، كما قدمنا مواد أخرى تتصل بالحياة الثقافية والفكرية لليابان ، ثم أوردنا نماذج متفرقة تمثل الأجناس الأدبية اليابانية من جهة ، ونزعات الكتابة المتنوعة من جهة أخرى ، بما في ذلك النزعات الصوفية والبوذية والواقعية الاشتراكية وغيرها ٠ وقدحرصت هيئة التحرير حرصاً شديداً على التأكد من صحة الترجمة ومن سلامة الاستعمال اللغوي في حدود المرونة والاعتدال ، كما نجحت الهيئة في تشجيع أقلام جديدة للاسهام في عملية الترجمة ٠ يضاف الى ذلك كله أن رئاسة التحرير هي التي اختارت معظم النصوص الأصلية ودفعتها الى الزملاء المترجمين مما ساعد على جعل العدد متوازناً متكاملا ٠

*

بقي أن نقول شيئاً واحداً حول اليابان ٠

ان النموذج الياباني اليوم يقف في صف النماذج الاخرى الحضارية التي أثبتت لونها الخاص كالحضارة الغربية والنموذج الاشتراكي ، وصحيح أن اليابان لم تطور بعد ثقافتها الخاصة المعاصرة ولم تحدد بالضبط اختياراتها الفكرية ، ولكن اختيارها التكنولوجي واضح جداً ٠٠ وابداع اليابان في هذا المجال أصبح مشهودا له على مستوى العالم كله٠ ويمكن القول ان ملامح النموذج الياباني بدأت تتضح في السبعينات اذ رافق الاتجاه الى تقليد النموذج الغربي في الصناعة والتكنولوجيا تسابق شديد على الابتكار والتجديد ، وفي أبسط الأحوال على التعديل

والاستكمال • وهكذا يختلف الأمر تماماً في نتاج يابان اليوم ، ذلك انه لم يبق مجرد نسخة طبق الأصل عن النموذج الغربي وانما بدأ يتكون عنده لون خاص وابداع • يصاحب ذلك ـ كما يرى الانسان في البحث المنشور في هذا العدد عن تاريخ الأدب الياباني ـ نهوض أدبي كبير في السبعينات وتبلور لاتجاه التعبير الحي عن واقع الحياة اليابانية • وهناك عاملان يساعدان على اعطاء النموذج الياباني لونه الخاص ـ وليس من الضروري أن يكون هذا اللون ايجابياً ـ وهما : الحفاظ على التقاليد اليابانية بالنسبة للمرأة والمنزل فالبيت الياباني مغلق لحساب الرجل ولسيادته ، واللغة اليابانية التي تحمل تراثاً طويلا من محاولة التعبير عن طريق الرمز والايحاء بدلا من التصريح الجارح •

ان اليابان تزداد ثقة بنفسها يوماً بعد يوم ، وبالطبع يتوقع الانسان تتابع محاولات من هنا وهناك لاعاقة نموها لان النمو الياباني يدخل ضمن قانون المنافسة الرأسمالية • وان محاولات الولايات المتحدة الحالية لجر اليابان الى سباق التسلح ليست الا شاهدا من بين عشرات الشواهد على العمل الدؤوب لربط النموذج الياباني بالعجلة الامبريالية ولايفوت زائر اليابان أن يلاحظ عن كثب حيوية الشعب الياباني، ورفضه الأساسي للتسلح والمغامرات الحربية ، واصراره على تذكر الكارثة الذرية في هيروشيما وناغازاكي ، وأخيراً سعيه الحثيث لتثبيت جوانب هويته القومية الخاصة •

وقد أتيح لي أن أزور اليابان لاول مرة عام ١٩٧٤ ثم عدت اليها

عام ١٩٨٢فلاحظت فرقاً شديداً في نمو الاعتداد بالذات على المستوى القومي الشامل من جهة ، وتطوراً ملحوظاً في الوعي الشعبي تجاه قضايا التحرر والسلام من جهة أخرى ، ويدخل في هذا الباب تزايد الاهتمام الشعبي بالقضية الفلسطينية وتصاعد التأييد للحق العربي والكفاح العربي ٠

وما أكثر مايمكن أن يكتب عن التجربة اليابانية الغنية ذات الجوانب المتعددة ٠٠٠ ومن المأمول أن تعطي نصوص العدد الحالي من « الآداب الأجنبية » أساساً ثقافياً لمن أراد أن يتوسع في فهم هذه التجربة التي يجب أن تؤخذ بجد واهتمام ٠

دمشق في ١٩٨٢/١/١٢

الدكتور حسام الخطيب

دراسات ومقالات

تاريخ الأدب الياباني في كلمات

● بقلم: موراكامي هيوي ● ترجمة: الدكتور حسام الخطيب

١ ــ الأدب القديم :

بداءات الثقافة اليابانية :

اذا نظر الانسان الى اليابان نظرة شمولية ، يمكن أن يلاحظ وجود لغة واحدة وشعب واحد وما يمكن أن يسمى شكلا واحدا للكيان السياسي القومي وذلك على مدى السنوات الألف الماضية على الاقل . وليس هناك حالة مماثلة لهذه الحالة في تاريخ العالم . واذا تساءلنا عن أسباب توفر مثل هذه الاستمرارية برز بشكل واضح السبب الجغرافي اذ ان اليابان سلسلة من الجزر ممتدة في المحيط الهادي على مسافة من الشاطىء الآسيوي وهي قريبة الى درجة تسمح لها بتلقي التأثيرات الثقافية من القارة الآسيوية ، ولكنها بعيدة بما يقيها شر الغزو .

من أين أتى اليابانيون ، سكان هذه الجزر ؟ وهل يرجع السكان الحاليون في أصولهم الى العصر الحجري على شكل سلسلة مستمرة ؟ تبدو هذه الأمور أشبه بالغاز . وعلى اي حال، من أجل فهم الحضارة اليابانية لابد للمرء أن يدرك أن التأثيرات أتت في وقت واحد من جزر المحيط : ماليزيا وأندونيسيا ، ومن القارة الآسيوية : نيبال ، الهند الصينية ، سيبيريا وكوريا .

وقد دلت التنقيبات أن الحضارة المسماة (يايوا) Yayoi (من القرن الثاني قبل الميلاد الى القرن الثالث الميلادي) كانت مبنية على أساس جني الرز ، ولا شك ان هؤلاء الناس هم الاجداد المباشرون لليابانيين الحاليين ولكن ان يحاول المرء البحث عن الأصول الأولى لليابانيين ، أن يحاول التنقيب عن ثقافتهم في العهود التي سبقت حضارة (يايوا) ، فمثل هذه الأمور تخلق مشكلة غير قابلة للحل . وبعضهم ينسل أصل اليابانيين ، عن طريق التخمين ، الى حضارة (جومون) Jomon ، من ١٠٠٠ — ٢٠٠ قبلا الميلاد ، والى هذا العصر ترجع اكتشافات أقدم صناعة خزفية مستمرة منذ الماضي .

وكان يابانيو عصر جومون يعتمدون على جمع الجوز والصيد البري والصيد البحري . وقد اكتسب عصر جومون هذه التسمية عام ١٨٧٩ حين نقب عالم الحيوان الاميركي اي . اس . مورس E. S. Morse في تل بموقع اوموري Omori بالقرب من طوكيو . وتبين أن المصنوعات الخزفية المكتشفة في ذلك الموقع تحوي تصاميم مصنوعة عن طريق استخدام الحبال ، ومن هنا أخذت اسم (جومون) اي (الموسومة بالحبل) .

ان أصول الحضارة اليابانية ضاربة في القدم ، وكذلك استقلال اللغة اليابانية . واذا بحث الانسان عن قرابات لغوية فان اللغة الكورية ترد بوصفها قريباً غير وثيق الصلة ، ولكن من الصعب تتبع خطوط اخرى للقرابة اللغوية مع اليابانية . فكأن اليابانية يتيمة في أسرة اللغات .

خلق الكوجيكي Kojiki

ان أقدم عمل طويل مكتوب باليابانية هو الكوجيكي واذا كان الادب هو ما جرى تدوينه من خلال رموز اللغة ، فان الادب الياباني يبدأ بالكوجيكي الذي انجز عام ٧١٢ ميلادي .

وقبل مدة محدودة من ذلك التاريخ ، اي في القرنين الثالث والرابع ،جرى توحيد القبائل المختلفة من قبل السلطة المركزية في ياماتو (واسمها « نارا » اليوم) . وعند نهايــــة القرن الرابع تفاوضـــت اليابان مع الأمم التي كانت تقطن شبه الجزيرة الكورية كما اشتبكت معها في سلسلة من الحروب . ومنذ ذلك الحين دخلت اليابان فترة من التطور السريع الذي يعود الفضل فيه بشكل رئيسي الى وفود اقوام كثيرة من كوريا ممن جلبوا معهم حضارتهم المتقدمة .

وتشير التقاليد الى ان الاحرف اليابانية Kanji ادخلت الى اليابان من كوريا في القرن السادس . ولكن يبــدو ان هذا الحــدث اقدم عهداً مما هو معروف . وبعد تعرف اليابانيين على الكتابة ، بدات في مطلع القرن السابع ، وبناء على اوامر من الحكومة الامبراطورية ، مهمة جمــع الأساطير الشعبية وتسجيلها من جهة وتتبع الأحداث المعاصرة من جهة أخرى . ولكن بالنظر لضياع هذه السجلات فقد بدأ العمل بمجموعة مستندة الى ماتبقى منها خلال عهد الامبراطور القوي تمو Temmu (٦٨٦ ؟) ، وجرى انجازها في مطلع القــرن الثامن ، وتعرف باسم الكوجيكي (أي سجلات الامور الماضية) .

ويتألف الكوجيكي من ثلاثة كتب . ويحوي الكتاب الأول الاساطير المتعلقة بالخلق وبالجد الأعظم الأسطوري للامبراطور الاول الذي قيل انه انحدر مـــن السماء بصحبة الآلهة على راس جبل في كيوشو Kyushu . ويروي الكتاب الثاني قصة الحملة الاولى للامبراطور الاول من كيوشو الى ياماتو (نارا) ، مما يتضمن الحكاية الخرافية المتعلقة بخلق الدولة اليابانية القديمة ، وبالاضافة الى ذلك يروي هذا الكتاب القصة البطولية لابن الامبراطور الثاني عشر الذي خاض حملات سلام عبر أراضي اليابان . وهذه القصص ليست حقائق تاريخية وان كانت مطعمة بذكريات من الأحداث الفعلية . أما الكتاب الثالث فيتصل بتاريخ القرنين الخامس والسادس وأساطيرها .

ومما يبدو للمرء غير عادي حين يقرأ تاريـخ الكوجيكي انه نادرا ما يوجـد وصف للحروب والمعارك في الحكايات الاسطورية المتعلقة بتاريخ الدولة اليابانية وحتى في اشهر القصص البطولية ، ــ التي تدور حول بطولة ياماتو تاكيرو Yamato Takeru (١) ، لا وجود لساحة حرب يصطرع فيها المحاربون الشجعان ، مع انها تتضمن اوصافاً لمختلف أنواع الخطط وخدع القتال . وربما كانت هذه الظاهرة انعكاساً للتاريخ الفعلي ، ذلك ان دولة اليابان في الاغلب لم تتوحد نتيجة لحرب شاملة ، ولكنها أنجزت وحدتها بالتدريج من خلال المفاوضات السياسية ــ التي كان طبيعياً أن تتخللها الضغوط ــ وكذلك من خـلال الصلات السياسية النفعية التي تمت بفضل عمليات زواجٍ متعددة . ولما كان اليابانيون بعيدين عن تربية المواشي وانما هم مجموعة من المزارعين التي تعنى بالدرجة الأولى بزراعة الرز ، فانهم لم يدخلوا في تجربة الحرب الشاملة .

ان الكوجيكي كنز من الاساطير اليابانية القديمة ، وفيها نتاج غني مـن الأغاني الشعرية ، مما يعطي الانسان فكرة عن طبيعة مشاعر اليابانيين في تلك الفترة .

وبعد ثماني سنوات من ظهور الكوجيكي ، ظهـرت (حوليات اليابان The Nikon Shoki)، وهي مكتوبة بالصينية المعاصرة ، وتتناول الفترة الممتدة من عصر الآلهة الى القرن السابع . والواقع أنها حين كتبت كانت قـد وصلت الى اليابان قبلها تآليف التاريخ الصينية مثل :
« سجلات المؤرخ » و « تاريخ سلالة هان السالفة » . وحتى لايكون لهذه الكتب قصب السبق على اليابان فقد جمع تاريخ اليابان ، كما يظهر ، بناء على ارادة امبراطورية .

---

(١) يذكر اليابانيون عادة الكنية قبل الاسم الاول وقد حافظت هنا على هذه الطريقة في ذكر الاسماء . المترجم

وفي حين أن الكوجيكي كتبت قلباً وقالباً باليابانية فان حوليات اليابان (نيهون شوكي) كتبت من خلال وعي موجه من الخارج ولاسيما من الصين . وتختلف التفصيلات التي يوردها كل من الكتابين ولكنهما يشتركان في جزء كبير من المادة التاريخية الخام .

وبعد صدور الكوجيكي بعام واحد ، أمرت الحكومة بأن تقدم لها سجلات تواريخ المقاطعات (كوني Kuni) والأساطير والحوادث الغريبة . وتألف من هذه المواد كتاب سمي (فيدوكي Fudoki) أي (السجلات الطبوغرافية) وقد تراوحت مادته من الجغرافية المعاصرة الى التاريخ المحلي ، ولكنه تبعثر وضاع لمدة طويلة ، والآن بقيت منه آثار قليلة .

شعراء المانيوشو Mannyoshu :

واذ يتحدث المرء عن الادب الياباني القديم لايستطيع أن يهمل المانيوشو . وتعني كلمة (مانيو Mannyo) : عشرة آلاف ورقة . ولكن مجموعة مانيوشو تحوي فقط اربعة آلاف وخمسمئة قصيدة . ولا يعرف بالضبط متى أنجزت هذه المجموعة ، ولكن يبدو أنها اكتملت عند بداءة العصر الهائي Heian عام ٧٩٤ . وقد نظمت القصائد التي كتبها حوالي مئتين وستين شخصاً بين القرنين الرابع والثامن . ويتراوح كتابها من أباطرة وأعضاء في الأسرة الامبراطورية ، ونبلاء ، وشعراء بلاط الى مزارعين مجهولين من مناطق نائية وجنود وربات بيوت . وتستقي هذه المجوعة قوتها الظاهرة من قصائدها الاستثنائية التي لاتنسى ، والتي لاشأن لها بمكانة مؤلفيها ، وعلى الرغم من ان هذه المجموعة ليست ديمقراطية الطابع بالمعنى الدقيق للكلمة فانها تؤكد أنه جرى تجاوز الفروق بين الطبقات الاجتماعية على الاقل في مجال التقدير الجمالي. ثم انه لابد للباحث في الثقافة اليابانية من أن يتوقف عند ظاهرة مشاركة الجنود

والمزارعين في العصور القديمة في نظم الشعر الجميل .

وفي حين يصعب تحديد الشعراء الذين نظموا نصف هذه القصائد تقريباً فاننا نعرف أن عدداً كبيراً من القصائد ينسب الى شعراء معروفين . ومادامت قصائد مجموعة مانيوشيو تتألف من أبيات ذات خمسة مقاطع أو سبعة فانها يمكن أن تشير الى الشكل الاصلي لشعر تانكا Tanka الياباني .

كنت اشاهد الضباب ممتداً فوق الحقول الشرقية ولكني ، اذ ادرت بصري، رايت القمر وقد أ خذ يغيب خلف التلال الغربية .

Himgashi no
No ni Kagirohi no
Tastu miete,
Kaheri mi sureba
Tsuki Katabukinu.

وهذه الأبيات من شعر كاكينوموتو نو هيتومارو الذي يعد ممثلا للشعراء الغنائيين . ومن جهة أخرى نظم الشاعر يامانوي نو اوكيورا غالباً في موضوع المودة بين الآباء والابناء وفي موضوع حياة الفقراء ، ولذلك سمي (شاعر الحياة الانسانية) :

اثمن من الذهب ، اثمن من الفضة
اثمن من الجواهر ، او اي شيء آخر
ذلك الكنز الذي يفوق كل شيء
كنز أطفال الانسان

والشاعر الذي ينسب اليه أكبر عدد من قصائد (مانيوشو) هو أوتومونو ياكاموتشي . ويقال انه أيضاً محرر هذه المجموعة .

ومثلما ذكرنا قبل قليل ، فالى جانب ذلك الشعر الذي نظمه شعراء البلاط، هناك شعر الشعراء الريفيين المجهولين الذي يعبر بقوة عن حياة الناس البسطاء ومشاعرهم في تلك الأيام :

هل يتساقط الثلج على جبل تسوكوبا ؟
ام لعله لايتساقط !
هل ثوبها الكيمونو
منشور لكي تنشفه الرياح ؟!

ومن خلال قراءة الأبيات التالية يستطيع المرء ان يتصور مدى النفوذ الذي كانت تمارسه الأسرة الامبراطورية في (نارا) على شرقي اليابان :

ان اوامر الامبراطور تهيمن
وهكذا اجلس لاراقب الشاطىء الصخري المنزلق الى جانبي
بعيداً عن أبي وأمي.

ثانياً أدب العصر الهائي The Heian Period :

تطور كانا :

عند نهاية القرن الثامن أقدم الامبراطور كانمو على نقل العاصمة من نارا الى كيوتو . ومنذ ذلك التاريخ ابتدأ العصر الهائي وامتد حوالي اربعمئة سنة حتى القرن الثاني عشر ، حين أسس شوغن ميناموتو نو يوريتومو الحكومة العسكرية (باكوفو ومعناها الحرفي حكومة الخيمة) في كاماكورا . وفي السنوات الأولى لهذا العصر الذي امتد حوالي أربعمئة سنة كان هناك عصيان عند الحدود الشمالية الشرقية ، وعند نهاية العصر الهائي نشب صراع على السيادة بين القبائل العسكرية المتنافسة التي تنتمي الى جنجي (قبيلة ميناموتو) وهيك

(قبيلة تايرا) . وبالتدريج تطور هذا النزاع الى حرب على مستوى البلادكلها. ولكن باستثناء هذين الاضطرابين ساد السلام خلال العصر الهائي بشكلمستمر.

وكان نبلاء البلاط في كيوتو Kyoto يستمتعون بحياة يومية هانئة مشرقة، فكانوا يتجولون خلال الربيع للتمتع بمنظر البراعم المتفتحة ، وخلال الخريف لمشاهدة تساقط أوراق الأشجار ، وكانوا يقيمون حفلات للسهر في ضوء القمر. وكان النبلاء يتبادلون أشعار (تانكا) فيما بينهم ، وكان العزف على الآلات الموسيقية يسمع باستمرار منطلقاً من القصور. وكانت اسرة فوجيوارا Fujiwara بوجه خاص وثيقة الصلة بالأسرة الامبراطورية ، وازدهرت بوصفها أسرة نبلاء البلاط . واذا كان للمرء أن يلخص أدب العصر الهائي بعبارة واحدة فليقل انه (أدب النبلاء) .

وعلينا الا نهمل الاشارة الى ان الشعر المقطعي (كانا) تطور في هذا العصر . فحتى ذلك التاريخ كانت الكلمات اليابانية تكتب بواسطة المعاني التي تؤديها الحروف الصينية ، أو بواسطة لفظ هذه الحروف . ولما كان هذا الامر غير مريح على الاطلاق فقد جرى تبسيط الحروف الصينية لدى كتابة الشعر المقطعي (كانا) بها . وابتداء من القرن التاسع أخذت النسوة أيضاً يكتبن شعر (كانا) . ومن خلال الحرية التي تمتعت بها النسوة فينظم الشعر استطعن أن يمارسن تأثيرا كبيرا في تطوير الادب .

انتعاش أدب النساء :

كان أدب العصر الهائي أدب نبلاء ، وابرز ممثل لهذا الادب على الاطلاق هو (حكاية جنجي Gengi Monogatari) والكتابات النسائية الاخرى . لماذا انتعش أدب النساء في ذلك العصر ؟ ليس هناك جواب بسيط قاطع لذلك ،ولكن يمكن اقتراح الأسباب الثلاثة التالية :

آ ـــ كانت هناك فترة سلام طويلة تحت حكم بلاط كيوتو . وكان ازدهار البلاط ،.كما هو الشأن في تاريخ أي بلد آخر ، ناجماً عن جمع الضرائب مـــن عمل المزارعين من انتاجهم ومـــن ضريبـــة عمل مباشرة . ولم تلق الحكومة الامبراطورية بالا كبيرا لتنمية القوة الحربية ، ولكنها احتفظت لمدة طويلة بما يكفيها من القوة للسيطرة الفعلية على اليابان . وكان وراء هذه السيطرة ايضاً شعور عام لدى سكان الريف بالولاء للثقافة العالية في العاصمة كيوتو . حتى أن ثقافة الريف بالتدريج أصبحت تقليداً للطراز الثقافي لكيوتو . وكان هنـــاك اعتماد ظاهر ، في العصر الهائي ، على هذه السيطرة الثقافية ، لاعلى القوة المجردة وحدها .

ب ـــ وفي ذلك الوقت كانت مكانة النساء عالية لان المجتمع اليابانياحتفظ ببؤر متبقية من نظام الأسرة التي تسـيطر عليها الأم . وقد فقـــدت هذه المكانة العالية للمرأة بوجه عام بعد القرن السابع عشر ، اي على اثر الحكم القوي للحكومة العسكرية (باكوفو) التي اسست في ايدو (طوكيو) .

ج ـــ كان نبلاء العصر الهائي متحمسين لتقليد الثقافة الصينية ، وشديدي الاعتداد بما عرفوه من العلوم الصينية . وحين كانوا يتحدثون عن (الموهبة) كانون يعنون معرفة الثقافة الصينية . (ولمدة من الزمن أعيدت ظاهرة التقليد نفسها في اليابان في عصر (ما بعد الميجي) اذ أصبحت المعرفة تعني « المعرفة الغربية » ، وجرى استيراد الثقافة الاوروبية المتطورة . وبالطبع لان نبـــلاء العصر الهائي ورثوا تقاليد المانيوشو فان طراز الشعر المقطعي الياباني (تانكا) ازدهر، ونظمت عدة مجموعات ممتازة على هذا الطراز . ولكن لم يظهر اهتمام كبير بكتابة النثر . وهنا برزت على المسرح الكاتبات من النساء وقد سلحن انفسهن بسلاح الشعر المقطعي (كانا) .

يوميات وأشياء اخرى :

في تاريخ الأدب العالمي يستحق غنى العصر الهائي اشارة خاصة . وقد استقى أدب هذا العصر تلوينه الخاص بفضل كتابة اليوميات المبدعة .

وقد كتبت اليوميات الاولى من قبل الرجال بالحروف الصينية (كانجي) ولكن النساء أخذن يكتبن بالطريقة المقطعية (كانا) . وأحياناً كانت تتخلل اليوميات قصائد من طراز (تانكا) . ومن بين اليوميات الشهيرة لذلك العصر كانت يوميات توزا Tosa بقلم كي نو تسورايوكي . وتتصدرها العبارة التاليـة :

« الرجال يكتبون اليوميات . وانا ـ المراة ـ اود ان أجرب هذه الكتابة » .

وهنا كتبت المؤلفة ـ التي تصرح بأنها امراة ـ مستعملة كلا من الطريقتين الصينية (كانجي) واليابانية (كانا) . والى هذه الفترة تعود الطريقة اليابانية الحالية في الكتابة القائمة على المزج بين (كانا) و (وكانجي) .

وقد ظهر في العصر الهائي عدد من النساء العبقريات اللواتي كتبن (يوميات) مبدعة ، ومن أشهرها (يوميات كاغيرو) ـ بقلم والدة فوجيوارا نو ميشيتسونا وكذلك (يوميات ايزومي شيكيبو Isumi Shikibu و (يوميات ميوراساكي شيكيبو Murasaki Shikibu و (يوميات سانوكي نوسوكي ' (Sanuki NO Suke

وهناك جنس أدبي آخر انتعش في هذا العصر ، وهو (الخواطر المتفرقة Zuihitsu) . ويعني هذا المصطلح « ترك الريشة على هواها » وعدم التقيد بموضوع معين . وربما انشئت شبه مقالة من خلال الجمل المختصرة المعبرة عن راي الكاتب في الأحداث وافكاره العارضة ـ وتتألق في هذا ،

النوع من الكتابة انطباعات المؤلف عن الطبيعة ونظرته الى الحياة الانسانية ، وقد اصبح هذا الجنس الأدبي معلماً خاصاً من معـالم التقليد الأدبي الياباني ، وما زال كثيرون من اليابانيين مولعين بكتابته أو قراءته . وانه بتأثير تيار (الخواطر المتفرقة) هذا ، يحتفظ القراء اليابانيون بتقـدير عال لما يسمى (روايات الأنا) التي ينشر الكثير منها في اليابان .

ويعد كتاب (ماكيورا نوسوشي Makura No Soshi للكاتبة سي شوناغون Sei Shonagon عملا رائداً ورائعـة من روائع هذا الجنس الأدبي ، (وقد نشر بالانكليزية تحت عنوان : (كتاب الوسادة للسيدة سي شوناغون) . ولقد أصبح هذا الكتاب نموذجـاً يحتذى في الأدب اليوناني ، وبوجـه خاص لما فيه من غنى شعوري يتصل بتجربة المؤلفة في الاحساس بتغيرات الفصول وكذلك لما فيه من تنوع في جمال الطبيعة .

ومن بين الحكايات التي كتبت بطريقة كانو (اليابانية) تعد حكاية (تاكيتوري مونوغاتاري Taketori Monogatari أقدمها عهدا . ومؤلفها وتاريخ تأليفها مجهولان ، ولكن يعتقد انها كتبت عند بداءة القرن العاشر . وتعرف شعبياً باسم (كاغوياهيم نو مونوغاتاري) أي باسم بطلتها . ويظهر فيها تأثير حكايات الجنيات الصينية ، مثيرة جدا. وقد وصفتها موراساكي شكيبو ، مؤلفة جنجي مونوغاتاري بأنها : « الجدة الأولى للحكايات النثرية » .

وقد كتبت حكايـة (ايس مونوغاتاري) في الفترة نفسـها تقريباً . وهي مكتوبـة بنثر تتخـلله أشعار كثيرة للشـاعر المشـهور أريوارا نو ناريهـيرا Ariwara no Narihira . وقد أصبحت هذه الطريقة في الكتابة بدورها نموذجاً رئيسياً من نماذج الأدب الياباني .

حكاية جنجي Genji Monogatari

ان حكاية جنجي ليست الرائعة الممثلة للأدب الياباني على مستوى العصر الهائي فحسب ، وانما تمثل الأدب الياباني القديم كذلك ، يضاف الى ذلك انها تعد من بين الروائع العالمية . ومؤلفتها مورازاكي شيكيبو هي ابنة فوجيوارا نو تاميتوكي . وبعد وفاة زوجها خدمت في بلاط الامبراطور ايشيجو Ichijo وهذه الامبراطورة هي ابنة فوجيوارا نوميشينانا . ويعزف ميشينيناغا بأنه كان قائد قبيلة فوجيوارا في ذروة ازدهارها خلال العصر الهائي ، وكانت حكاية جنجي ثمرة هذا الازدهار ، ولذلك يمكن ان تعد مثالا لأدب الرخاء .

وهذه الحكاية أشبه برواية طويلة ، وتتألف من اربعة وخمسين « كتاباً » ، وتدور حول بطلين هما هيكارو جنجي وابنه ، وكان جنجي أميرا ملكيا ذا مكانة راسخة مبنية على كونه رجلا موهوبا وجذابا وبارزا ، وتقدم الرواية عدة نساء من خلال علاقتهن بالبطلين ، وتبلغ عدد شخصيات الرواية حوالي اربعمئة . وتعطى كلمن هذه الشخصيات ملامحها الفردية المميزة مما يثير اعجاب القارىء.

واكتسبت هذه الرواية عمقاً من خلال الطريقة التي اتبعتها المؤلفة للجمع بين النظرات السيكلوجية المصقولة المجتناة من خلال كتابة اليوميات المعاصرة وبين غنائية القصص التي مزجت الشعر مع النثر . وفي حين انها تصور حياة البلاط المتأنقة فانها تنجح في بلوغ أعمق أعماق النفس الانسانية ، ويرجع الى تلك الذروة من التأثير العاطفي التي بلغها هذا الكتاب القديم انه ما زال مقروءا حتى اليوم .

وفي عصر ايدو Edo قال العلامة موتوري نوريناغا Motoori Norinaga ان الفكرة الجوهرية في (حكاية جنجي) هي (الشعور بالاشياء Mono no aware وكلمة aware كلمة يابانية تستخدم للتعبير عن جميع أنواع الانفعالات ولا سيما

الانفعالات العميقة للحزن والولع ، ويوضح هذا العالم المقصود بعبارة (الشعور بالأشياء)بأنه يولد في لحظة انسجام تام عندما يتحد الوعي الموضوعي للأشياء والعواطف الذاتية .

والخلاصة ان جاذبية حكاية جنجي تكمن في التصاوير الحية المصقولة والمرهفة للرغبات والعواطف والمودات الانسانية الراسخة ، من خلال التتبع المفصل لنبلاء العصر الهائي : لحياتهم الانيقة ، وعاداتهم وطقوسهم . ويبدو اقرب الى الاعجوبة ظهور هذه الرواية الخيالية العاطفية العظيمة في أوائل القرن الحادي عشر أي قبل ستمئة سنة من ظهور شكسبير وقبل ثلاثمائة سنة من ظهور الكوميديا الالهية لدانتي ، وتعطي هذه الرواية في الوقت نفسه فكرة عن غنى المناخ الادبي والثقافي في العصر الهائي . وظل تأثير حكاية جنجي في الثقافة اليابانية خلال القرون التي تلت مستمرا وعميقا . وقد قرئت في كل عصر بوصفها نموذجاً (model) وحتى أيامنا هذه توجد جماعات متخصصة بدراسة جنجي في سائر انحاء اليابان . ويمكن للمرء أن يرى ظل تأثير حكاية جنجي وبصماتها في أعمال كتاب مثل هيجوشي ايشيو وتانيزاكي جونيشيرو وكاوباتايا سوناري .

وعلى الرغم من ان كلا من الصين واليابان ينتميان الى الشرق فان اليابان ، خلافاً للصين ، لم تنتج مفكرين كبارا مثل كونفوشيوس ولاوتسي ، ولا مؤرخين كبارا مثل سوماشيان Ssu - ma Chien مؤلف (سجلات المؤرخ) ، ولم تبلغ اليابان مجد التوصل الى مستوى الروائع العالمية الا في القصة .

ان الانتقال من ادب النبلاء هذا الى (حكاية كونجاكو Konjako Monagatari المعاصرة له تقريبا يمكن أن يسبب صدمة للقارىء ، لأن هذه الحكاية مجموعة من الوقائع الخام المتناقضة تناقضاً حادا والمتعلقة بحياة الجماهير ، ولما كانت هذه في الأصل مجموعة من الحكايات التوضيحية استخدمها احد الكهان من أجل الوعظ

فانه من الممكن تصنيفها في ثلاثة اقسـام : حكـايات هندية ، وحكـايات صينية وحكايات يابانية، على التوالي ، وكذلك يمكن قسمة الجزء الياباني الى قسمين : بوذي ولا ديني ، ومع انه كتاب قـديم فما زال يقرأ في اليابان باهتمام لأن القسم الياباني اللاديني يضم قصصاً اسـتثنائية كتلك القصة التي تدور حول كاهن له انف أطول بكثير مما هو مألوف ، أو تلك التي تدور حول رجـل اغتصبت امرأته تحـت بصره . وفي المرحـلة الاولى من كتابتـه كان أكوتاغـاوا ريونوسـوك Akutagawa Runosuke يستقي بعض موضـوعاته من هذه المجموعة ، وقد انتجت احدى قصص المجموعـة في الشريط السينمائي المشـهور (راشـومون Rashomon من قبل المخـرج (كيروساوا Kurosawa) .

ثالثاً : أدب العصور الوسطى :

بروز البوشي أو الساموراي Samurai :

وبالتدريج تضـاءلت قوة عشيرة فوجيوارا وتدهـور ازدهاراها بسـبب استمرار الخلافات داخل العشيرة . وقد شاركت الأسرة الامبراطورية أيضاً في هذه المنازعات . وكان الفارق الأساسي بين هذه المنازعـات وبين الصراع الذي سبقها أن (المحاربين Bushi انتقلوا الآن الى دور اللاعبين الأساسيين .

وفي المحافظات أيضاً اضطرب حبل الأمن والنظام واضطر المزارعون الى الدفاع عن أنفسهم بقوتهم الخاصـة . وبرز المحاربون Bushi كأصـحاب دور مركزي في هذا الدفاع عن الذات، وقد كان عصيان هوغن The Hogen Rebellion تعبيرا عن الصراع في كيونو ، وكان المشـاركون الرئيسيون في هذه الحرب ابناء فوجيوار والأسر الحاكمة . وشـارك في هـذا الصراع كل من جنجي (عشيرة يناموتو) وهـايك (عشيرة تايرا) ، وهما الاسرتان المتزعمتـان بين البوشي ،

وقد قاتل أبناؤهما الواحد ضد الآخر لأن بعضهم انتمى الى طرف مغاير . وكانت هذه الحرب هي التي وضعت حدا للعصر الهائي .

وقد نشب بين عشيرتي جنجي وهايك صراع من أجـل السيادة جـر اليه اليابان بأسرها .وقدنجح زعيم عشـيرة جنجي المنتصرة ، واسـمه ميناموتو نو يوريتومو ، في اقامة نظـام باكوفو Bakufu في كاماكورا عام ١١٩٢ . واستمر ما يمكن ان يسمى بالعصور الوسطى مدة اربعمئة سنة حتى استطاعت عشيرة توكوغادا استهلال فترة من السلام بانشاء نظام باكوفو في ايدو (طوكيو الآن) .

حوليات الحرب Gunki Monogatari :

حملت أول حوليتين حربيتـين اسمي الحـربين اللتين أرّختا لهمـا : هوغن مونوغاتاري وهايجي مونوغاتاري . وأفضـل هاتين الحوليتين هي الثانية وهي حكاية الصعود المفاجيء للسلطة والسقوط السريع لعشيرة هايك . وتروي هايك مونوغاتاري وقائع متعددة خلال فترة ازدهار عشيرة هايك ثم تنتقل الى وصف عيني للمعارك المختلفة بنغمة حماسية ومأساوية في وقت واحد . وفي هذه الفترة انتشر الفكر البوذي في كل مكان من اليابان ، ومن هنا سيطر على الحولية جو من الشعور بأن الحياة شيء عابر وكذلك الشجاعة .

« كل ازدهار آيل الى انحدار . كل من يتبجـح لا يستمر طويلا . كل ما في الحياة أشبه بحلم في مساء ربيعي . والقوي لابد أن يتلاشى بالتدريج . كل شيء مثل الغبار الذي تذروه الرياح . »

من خلال هذا المقطع المشهور الذي تستهل به حوليه هايك والذي تقوي من تأثيره طريقـة الرواة الجوالين في روايتـه مصحوبا بأنغـام الربابـة اليابانية (بيوا biwa انتشرت هذه القصـة انتشارا واسعا في اليـابان ، وحتى أولئك

الذين لا يحسنون القراءة كان في مقدورهم أن يستمعوا الى سردها الذي يستثير بكاءهم ، وعلى مدى أجيال متعاقبة قدر لهذه الحكاية المبنية على الشجاعة والالم ان تمارس تأثيرا كبيراً ومستمراً في الروح اليابانية، ولا سيما في « نفسية المحارب Bushido واذ ارتبط مع مبدأ « الشعور بالأشياء mono no aware في « حكاية جنجي » أمكن للشعور البوذي بأن الحياة عابرة أن يغرس عميقاً في الروح اليابانية احساساً بالرضوخ مصحوباً بعاطفة الحنو .

ومن بين الوقائع العديدة في «حكاية هايك» حظيت باهتمام خاص من وقت لآخر تلك الوقائع التي تحوي صورا لفرسان (بوشي) الشجعان الذين يقدرون قيمة الشرف وللألم الانساني الذي يكمن خلف البسالة .

وهناك حولية حربية أخرى متميزة هي « حولية السلام أو تايهيكي Taiheiki التي تروي أخبار الحرب الطويلة التي أعقبت سقوط نظام كاماكورا ، وفي ذلك الوقت انقسمت الاسرة الامبراطورية الى فرعين : شمالي وجنوبي ، وخيمت الحرب على البلاد ، ولذلك يعد عنوان الحولية تهكميا ، وهذه الحكاية أيضاً انتشرت انتشارا واسعاً بفضل (الحكواتيين) المحترفين .

متفرقات من العصور الوسطى :

واذا ورثت العصور الوسطى من العصر الهائي تقليد «كتاب الوسادة ... Makura no Soshi فانها شهدت ازدهارا لفن الخواطر الادبية المتفرقة Zuihitsu واشتهر من بين هذه الخواطر عملان هما « تقرير عن كوخي » لكامو نو تشومي Kamo no Chomi (١١٥٣ — ١٢١٦) و « مقالات في الكسل ليوشيدا كنكو Yoshida Kenko (١٢٨٣ — ١٣٥٣ تقديرا) .

« الماء المنساب في الجدول لا ينقطع ، ومع ذلك فان هذا الماء ليس الماء

نفسه قبل ثانية . وحين يصبح الماء آسنا تطفو الفقاعات على السطح وتنفجر ، وحتى اذا عاشت فانها لا تستمر طويلا . وفي هذا العالم يتساوى الحكم بالنسبة للناس وللأشياء المادية » .

ومن اجل فهم هذا المقطع من « تقرير عن كوخي » علينا أن ندرك انه وراء هذه الجمل ينساب الشعور البوذي بكون الاشياء كلها عابرة .

ان « مقالات في الكسل » التي كتبت بقلم يوشيدا كنكو ، وهو كاتب بوذي، تظهر التأثير نفسه .

« بما انه ليس لدي ما أفعله (ولكن بالفعل هو لا يود أن يقوم بأي عمل) فانني اقضي نهاري كله وانا اكتب بطريقة عرضية كل ما يرد في خاطري ويخامرني شعور غريب» . وان هذه الجملة التي يستهل بها المؤلف « مقالات في الكسل » تعبر تعبيرا دقيقا عن موقف المؤلف . فالمؤلف ، على الرغم من أنه يهجر العالم ، يحتفظ في الوقت نفسه باهتمامه بأمور متعددة من الحياة المؤقتة ، ومن خلال نقد الأمور والتخلي عنها في وقت واحد يعلمنا بهجة الحياة . ان الاحساس الياباني بالرضوخ والواقعية الماهرة يعيشان معاً في نفوس الناس ودون تناقض، وربما بسبب هذه الناحية يصعب على الغربيين أن يفهموا اليابانيين . ومثل هذا التناقض غير مطروح على الياباني ، ولكن حيثما دفع هذا التناقض في وجه الياباني فانه قمين بأن يقول : « هذا هو الكائن البشري) .

ومن ابرز ملامح تطور هذه النظرة الى الحياة الانسانية انها اتت من خلال تلك الفترات الطويلة من الحرب العنيفة في العصور الوسطى . وقد عاش كامونو تشومي ابان الحرب التي رافقت انقسام الاسرة الامبراطورية الى قسمين شمالي وجنوبي .

نوه كيوجين Noh and Kyogen

حتى أيامنا هذه ما زال (نوه) هو المسرح الذي يميز اليابان تمييزاً خاصاً ، وما زالت صيغته هي ما وصلت اليه من نصف تطور في فترة العصور الوسطى ، وكان هناك مصدران لتطور هذا المسرح :

أ ـ الرقص في حضرة الآلهة أو معهم في معابد شنتو .

ب ـ الرقص المقدم في الحقول كصلاة من أجل محصول وفير .

وقد تم التنسيق بين هذين المصدرين على يد كانئامي وابنه زيئامي (؟ ١٣٦٢ ـ ١٤٤٣) . وكان زيئامي في وقت واحد ممثلا في مسرح نوه ومخرجا وكاتبا مسرحيا . ومن بين المسرحيات العديدة التي عاشت حتى اليوم هناك ثلاثون على الاقل من تأليفه على وجه التأكيد . وبالاضافة الى ذلك كله كان ناقدا بارزا ، يكتب عن الممارسة والاداء والنبرة والموسيقى والسيناريو والاخراج والادارة . وقد تحدد عدد من مقالاته حول الجماليات من قرن الى قرن . ويطلق اسم يوكيوكو Yokuku على السيناريو الذي يقوم على أساسه أداء مسرح (نوه) . ويأخذ مادته من الاحداث التاريخية والاساطير ، ويلبسها جملا اشبه ما تكون بالعباءات الحريرية الجميلة مما يكسب المضمون طاقة ايحائية رمزية ويسمى هذا المبدأ الجمالي أحيانا « يوجين Yugen وهو مفهوم قائم في نظريات الأدب الياباني . ويقوم مبدأ « يوجين » على التلطف الشديد الذي يصعب أحيانا ادراك مراميه ، وان يحقق مبدأ «يوجين» الصقل الانيق فانه يوفر تأثيرا فنيا عميقا يتجاوز الكلمة أو العبارة .

وفي أثناء الفترة نفسها كانت توضع المواد المستقاة مباشرة من الحياة العادية في شكل هزليات سميت « كيوجين Kyogen وعاشت حتى أيامنا هذه .

رابعا : أدب عصر ايدو

انبعاث التحصيل العلمي وثقافة سكان المدن (تشونين Chonin) .

كان النصف الثاني من العصور الوسطى فترة صراع مدني متواصل ولاسيما طوال السنوات الحادية عشرة التي تلت عام ١٤٦٧ (حرب أونين Onin وقد نشبت هذه الحرب في كيوتو نفسها ، مؤذنة بسقوط نظام أشيكانا (باكوفو) في فترة ميوروماشي . وعلى طول البلاد وعرضها احترب القادة العسكريون من أجل الهيمنة ويعرف هذا العصر بعصر الدول المتحاربة . وقد أمكن حل الصراع في النهاية على يد شوكيغاوا ايوياسو الذي برز كحاكم أعلى للبلاد ووضع الاساس لظاهرة نادرة هي استمرار السلام مدة ثلاثمئة سنة .

وقد قام نظام شوكيغاوا ، الذي تمركز في قلعة ايدو ، بترقية التحصيل العلمي على أوسع مدى كوسيلة لحفظ النظام في المجتمع . وغدت الكونفوشية الصينية لب التحصيل العلمي . وكان نظام باكوفو يأمل في أن الناس ، حين يدرسون جيداً تعاليم كونفوشيوس ومنكيوس ، سوف يقومون بخدمة آبائهم ، ويسلكون أحسن مسلك ، ويحترمون رؤساءهم . وهكذا انتشر انتشاراً واسعاً ما يسمى بالأخلاق الاقطاعية ، ثم انه من خلال الدراسة في المدارس الخاصة الكونفوشية (جوكو Juku) ارتفع بشكل مثير مستوى المعرفة العامة للمزارعين والتجار .

ومن جهة اخرى انتعشت الدراسات التقليدية اليابانية الى جانب التحصيل الكونفوشي . وكانت هذه الدراسات اعادة تفحص للبحث في الروائع اليابانية مثل الكوجيكي والمانيوشو وغيرها . ومع تقدم هذه الدراسات أخذ الناس يدركون أن الاسرة الامبراطورية هي فوق النظام Bakufu ، وقد ساعد هذا الادراك فيما بعد على تقوية الاسهام الفكري في عملية الاطاحة بنظام باكوفو .

وهناك ظاهرة اخرى في تلك الفترة تمثلت في ان التجار هم الذين جمعوا الثروة بالتدريج مع ان الذين سيطروا على السلطة كانوا هم المحاربين (بوشي) . وهكذا وجد المحاربون انفسهم بالتدريج مضطرين للاقتراض من التجار مما زاد في القوة الحقيقية لهؤلاء . وانتعشت ثقافة المواطنين المدنيين Chonin bunka ووضعت هذه الثقافة الشعبية الاساس للثقافة الحديثة التي خلفتها فيما بعد .

ولادة الهايكو وانتعاشه :

ان الهايكو Huiku هو واحد من أبرز الاجناس الادبية الممثلة لعصر « ايدو في الادب » ويتألف الهايكو من سبعة عشر مقطعاً منظمة في ثلاثة اقسام (٥ — ٧ — ٥) . واذا تتبعنا أصوله نجد أنها تضرب جذورها في المانيوشو .

وكان القارىء قد تعرف الايقاع المقطعي (٥ — ٧) في قصائد تانكا (واكا) في العصرين الهائي والوسيط ، حين كانت المقاطع تتبع النظام التالي : ٥ — ٧— ٥/٧ — ٧ . واذا تكرر استخدام هذا الايقاع فانه يأخذ شكلا أطلق عليه اسم رنغا renga أي « الشعر المترابط » ، وقد انتعش هذا الشكل في أواخر العصور الوسطى . وكان القادة العسكريون يمتعون انفسهم بنظم قصيد رنغا المصقول حين كانوا يستريحون أثناء حملاتهم بين معركة ومعركة ليشربوا الساكي(١) . وفي قصيدة الرنغا غدت العبارة الاولى بالذات شديدة الاهمية وكانت تسمى « هوكو Hokku . وبعد ذلك اكتسبت استقلالها كشكل شعري خاص وأطلق عليها اسم هايكو Haiku .

وكان ماتسيوباشو Matsuo Basho (١٦٤٤ — ١٦٩٤) هو الشاعر الذي أسس الهايكو كشكل شعري محدد وارتفع به الى مستويات جمالية مقبولة ووصل

---

(١) الساكي Sake هو المشروب الوطني الياباني المصنوع من الارز . (المترجم)

فن باشو مرتبة الاتقان عند بداءة فترة جنروكو Genroku . وقد شهدت فترة جنروكو القصيرة (١٦٨٨ ــ ١٧٠٣) التألق الكامل لثقافة ايدو وأتت بعد حوالي مئة سنة من نشوب الحروب الطويلة التي وضعت نهاية للعصور الوسطى.

وكان باشو يحب السفر بل عاش لكي يسافر ومات في احدى رحلاته وقد وصلت الينا خمس من يومياته . ان الاخيرة من هذه اليوميات ، واسمها « أوكونو هوسوميتشي Oku no Hosomichi » وتعني حرفيا : « الطرق الداخلية الضيقة » واطلق عليها غالباً عنوان « رحلة الى الشمال » ، تحوي ملاحظات وقصائد على نمط الهايكو تتعلق برحلة الشاعر الى المنطقة الشمالية الشرقية عام ١٦٨٩ . وانها افضل أعماله المعروفة وأكثرها تمثيلا لانتاجه .

يمضي الربيع بسرعة
ويبكي طير ، وتظهر الدموع
في عين السمكة .

وتعرض قصائد هايكو افكار الشاعر باشو عندما كان على وشك مغادرة ايدو في رحلة . وكان اسم باشو قد أصبح معروفاً في ذلك الوقت ،وحتى في مناطق الحدود الريفية في الشمال الشرقي كان الناس ينتظرون مجيئه ليتلقوا التعليمات منه . وكان هؤلاء عادة زعماء قرى أو تجارا موسرين ، وكانوا اتباعا لباشو كل في موقعه وكان باشو يقيم في منازلهم فترة ثم يتابع رحلته :

في عرض بحر عاصف
يعبر الى « سادو »
نهر السماء

وقد كتب باشو قصائده على اثر مشاهدته جزيرة سادو في اثناء رحلته على طول شاطىء بحر اليابان .

وفي عام ١٦٩٤ ، حين كان يزور تابعــا له في اوساكا ، وقع باشو فجـأة فريسة للمرض . ومات تاركاً الأبيات التالية :

مريض في رحلـــة

يظل حلمي متصلا بالحقول الشائية

التي أمشي حولها

وليس من الممكن التعبير ببساطة عن المبادىء الجمالية الأساسية التي تكمن في قصيد باشو ، ولكن يشار الى هذه المبادىء عادة بمصطلحات : سابي ، وابي ، وهارومي . وهذه المصطلحات عكســت من جهة ذوق المجتمع الحضري في ذلك العصر ، ومن جهة أخرى عكست استمرار تقليد « اليوجن » في العصور الوسطى .

وقد اشتقت كلمة سابي من كلمة سابيشي التي تعني (المتوحد) . ووفقاً لما يذكره الدكتور هيساماتسو سنئيشي في « معجم الجماليات الأدبية اليابانية » يقترب مصطلح (سابي) من الشعور بالعزلة وكذلك من « التوحد في الفخار » او « العزلة في العظمة » . ويرى الباحث نفسه أن مصطلح « وابي » مشتق من الفعل (وابـــو) ومعناه « أن يكون وحيــداً » ، ولكـــن في حين أن كلمة (سابيشي) تستعمل في سياق الانفعالات فان كلمة (وابو) تستعمل غالباًللدلالة على الظروف المعيشية . ويتصل المفهومان ويتداخلان بوصفهما مفهومين جماليين ولكنهما يختلفان في ان (سابي) يستخدم للدلالة على الجمال في الأدب بينمـــا يستخدم (وابي) للدلالة على الجمال في الحياة العادية . وكمثال على هذا الاستعمال لمصطلح (وابي) يمكـنللمرء أن يستشهد بالمصطلح « وابي ــ تشا Wabi - cha » ، المستخدم للتعبير عن روحية حفلات الشاي ، والذي يعني محاولة رؤية الجمال في الأشياء العادية للحياة .

اما (كارومي) فهي صيغة الاسم من الصفة كاروي Karui أو كاروشي Karushi التي تعني (الضوء) أو (غير ثقيل) . ويستعمل باشو هذا المصطلح استعمالا متكرراً في مقالاته عن الشعر . ويشير مصطلح كارومي عنده الى اقتران بساطة الأسلوب بلطافة المحتوى . وبهذا المعنى يكون المصطلح قريباً من فكرة العصور الوسطى المبدئية حول الجمال الرفيع الهادىء .

وبعد حوالي مئة سنة من موت باشو اعطى يوسا بيسون Yosa Buson انطلاقة جديدة للهايكو ، فأتت قصائده شديدة التأثير بما تعطيه للقارىء من صور حية للموصوف . ولعل المقطع التالي هو اجمل ما كتبه :

الصفرة تعرّي البراعم
وفي الشرق يطلع القمر
وفي الغرب تتمطى الشمس

واخيراً عند نهاية عصر ايدو كتب كوباياشي عيسى Kobayashi Issa مقطعات هايكو حارة لطيفة متصلة بالمشاعر الانسانية .

الروايات الشعبية :

يعد اهارا سايكاكو Ihara Saikaku (١٦٤٢ — ١٦٩٣) الروائي الممثل لمطلع عصر ايدو . وكان تاكيزاوا باكن Takizawa Bakin (١٧٦٧ — ١٨٤٨) ممثلا لأواخر عصر ايدو .

وكما ذكرنا سابقاً كان عصر ايدو عصر انتعاش للتجار وبالتدريج تسبب ذلك في نشوء طبقة جديدة من قراء الروايات . وان سايكاكو نفسه ينتمي لاسرة تجار في أوساكا . وقد استجاب لمتطلبات عصره أكثر مما استجاب شعراء الهايكو ، وكتب عدة روايات حكى فيها قصص الحب والشهوة ، وقصص سكان

المدن وقصص المحاربين (بوشي) كذلك . ولما كان اسلوبه قائما على تصوير الحقائق بأمانة ووضوح – ولاسيما الطبيعة الواقعية للشهوة والطمع لدى الانسان ، فانه قورن دائما ببلزاك . وان قصصه ، التي تدور حول سكان المدن وحول الناس الذين كانوا يقولون ان النقود في هذا العالم هي الاله ، تعكس جيدا حياة التجار المزدهرين في ذلك العصر .

وقد ولد تاكيزاوا باكين لاسرة من البوشي . ولكنه فيما بعد عاش حياة كاتب (لا محارب) وكتب عدة روايات . وفي أواخر حياته كتب افضل كتاب له وهو « ساتومي هاكن – دن » الذي استأثر بثمانية وعشرين عاما من عمره . ويروي الكتاب قصة أبطال ثمانية من عشيرة (ساتومي) . وكان باكن روائيا ذا شعبية وامكن انتاج عدة نسخ من كتبه لانها طبعت على طريقه الالواح الخشبية . وانه لمن المهم الاشارة الى أن مركز الروائي قد ترسخ في مثل هذا العصر المبكر .

على أي حال عاش هذا الكاتب فقيرا مع انه كان اكثر كتاب عصره شهرة . ولقد قاوم الضغط الذي مارسه عليه ناشره لكتابة روايات أكثر تشويقاً وأكثر تجاوبا مع الرغبة الشعبية ، ووقف نفسه على كتابة « ساتومي هاكن – دن Satomi Haken - den وهو في السابعة والاربعين من عمره . وقد فقد بصره لكثرة ما انهمك في عملية انجاز كتاب العمر ومع ذلك استمر في كتابة هذه الرواية العظيمة عن طريق املائها على ابنته .

وفي هذا العصر انتشرت انتشارا واسعا القصص المرحة التي كانت تستجيب لأذواق الجماهير . وافضل ممثل لكتاب هذه القصص هو جبين – شا اكو Jippen - sha Ikku . وما زال بطلا هذه القصص ، ياجي – سان وكيتا – سان يمثلان حتى اليوم ثنائيا مرحا يشبه الثنائي الاميركي أبوت وكوستللو Abbot and Costello .

بونراكو وكابوكي Bunraku and Kabuki :

كانت صيفتا بونراكو وكابوكي اكثر صيغ المسرح شعبية بين الجماهير في عصر ايدو . ان (بونراكو) هي نوع من الاتحاد الفني للقص والموسيقى واللعب .

واذا اجتمع القص والموسيقى وحدهما أطلق عليهما اسم جوروري Joruri واشهر كتاب بونراكو هو شيكاماتسو مونزايمون Chikamatsu Monzayemon الذي كتب أيضا تمثيليات من طراز كابوكي . وفي كتاباته الجميلة المتألقة ينجح في التقاط تلك الاشياء التي تمس شغاف القلب الانساني .

وبسبب مسرحيات من مثل « انتحار الحب في سونزاكي Sonezaki Shinju و « رسول جهنم Meido no Hikyako » و « انتحار الحب في أميجيما Shinju Ten no Amijima » ومسرحيات أخري من تأليفه ، فانه يدعي أحيانا (شكسبير اليابان) . ويبنى عدد كبير من تمثيلياته على قصص انتحار مزدوج مما يعكس في وقت واحد قسوة القيود التي يتعمدها المجتمع الاقطاعي وآراء اليابانيين في الحياة والموت . ولدى اليابانيين ميل لعدم الاكتفاء بالسؤال التالي : كيف سأعيش ؟ بل يقرنونه بالسؤال الاكثر جدية : كيف سأموت ؟ . واذاسعى رجال ونساء ممن حرموا الزواج بسبب تفاوت وضع الاسرة أو اختلاف الاحوال الاجتماعية الى تحقيق وحدتهم في العالم الآتي عن طريق الموت معا فان الآخرين يتعاطفون معهم ويحزنون عليهم ويعتبرون قصص موتهم شيئا جميلا .

ان تمجيد الموت ، وخاصة ما يمكن أن يسمى « الحس الاخلاقي لمجد الانتحار » أمر يصعب أن يستوعبه القارىء الغربي وذلك بسبب سيطرة التعاليم المسيحية المنكرة للانتحار على الثقافة الغربية ، ولكن جو الثقافة اليابانية يعتبر الحاجز الذي يفصل الحياة عن الموت واطئا جدا .

وهكذا يكون الانتحار واحدا من الاختيارات المباحة في الحياة . وبالاضافة

الى ذلك ، مادام نقاء الروح المقدمة على الانتحار يمكن أن يعرض من خلال تمثيل الفاجعة فقد أصبح الانتحار من موضوعات الادب الياباني .

وقد أزدهر مسرح اللعب (بونراكو) في أوائل عصر ايدو ، ولكن بالتدريج جرى دعمه بفن الكابوكي . وهو فن مسرف في الاسلوبية ، وقد اكتسب شعبية واسعة شملت معظم الناس في النصف الاخير من عصر ايدو . وكانت تجري ممارسته بانتظام في المدن ، وحتى في القرى جرت ممارسته خلال الاعياد . وكان المزارعون كذلك مغرمين بفن الكابوكي .

وكان أشهر فنان لهذا الطراز في عصر ايدو كاواتاكي موكوامي Kawataki Mokuami (١٨١٦ ــ ١٨٩٣) الذي كتب أكثر من ٣٦٠ تمثيلية أصلية ما زالت تعرض حتى اليوم . يضاف الى ذلك انه راجع وأكمل مخطوطات اخرى خلفها كتاب سالفون .

خامسا : الأدب الحديث :

بداءة الرواية الحديثة :

بدأ العصر الحديث في اليابان بفترة الميجي (١٨٦٨ ــ ١٩١٢). ففي النهاية وبعد أن دام زمنا طويلا انهار النظام الاقطاعي باكوفو توكيفاوا وامحت آثاره بسرعة لكي تنبثق عن ذلك يابان جديدة . وبالطبع كانت الصدمة التي خلفت هذا التغير هي صدمة المواجهة مع المدنية الغربية والقوة العسكرية الغربية .

وحين اخذ اليابانيون في تلك الفترة يتعرفون جوانب الثقافة الغربية (بعد مئتين وخمسين سنة تقريبا من العزلة التامة تملكهم الدهش . ومنذ البدء عملت الزعامة اليابانية على جعل اليابان غربية . وبدت التقاليد اليابانية عتيقة وسيئة

وترتب على ذلك محاولة هجرها واستبعادها . وفي تلك الفترة تقريبا زار اليابان طبيب الماني هو اي . فون بالز E. Von. Bâlz وأورد في يومياته التقرير التالي مما يقوله المثقفون اليابانيون :

« ليس لليابان تاريخ . ان تاريخ اليابان يبدأ من اليوم »ولم تكن عبارة كهذه مستهجنة ، فكل المتعلمين في ذلك الوقت كانوا بالفعل يتقبلون هذه الفكرة . وكل ما هو غربي كان عندهم جيدا . وكان هناك اتجاه قوي للاعجاب بالآلات الغربية وكذلك بالعلم الغربي والفكر والنظم وعادات الاكل واللباس والطعام ، وبذلت جهود كبرى لاقتباس كل أولئك . ولم يكن مثل هذا التقليد الاعمى للغرب لينتج ثقافة جديدة . وخلال السنوات العشرين الاولى لفترة الميجي ، حين كانت اليابان تلهث من اجل اللحاق بالمدنية الغربية ، كان عالم الادب بوجـــه عام في حالة من الفوضى والركود الميت . »

وفي عـــام ١٨٨٧ كتب فوتاباتي شـــيمي Futabatei Shimei روايتـــه «أوكيغومو Ukigumo أي غيمة في مهب الريح » ، وهي تؤذن ببدء الأدب الياباني الحديث . وعلى الرغم من أن « غيمة في مهب الريح » لم تكن رواية متميزة فقـــد كان لها شأنها من ناحية استعمال لغة الكلام اليومية ومعالجة الحياة العاديـــة للناس وصعوباتها . وقد درس فوتاباتي الروايات الروسية المعاصرة له واتخذها نموذجا .

وحين عاد موري أوغاي Mori Ogai (١٨٦٢ ــ ١٩٢٢) من دراسته في المانيا أخذ في تقديم النظريات الادبية الاوربية لليابان . وقد استخدم مقدرته اللغوية من اجل انتاج ترجمات يابانية متميزة للروايات والمسرحيات الغربية . وقد أعطى عمله دفقة ملحوظات للادب الياباني الحديث .

ومنذ ذلك الحين بدأت أمارات الانبعاث التدريجي للفنون الادبية في اليابان.

واشتهر في هذه الفترة ومثلها الروائيان أوزاكي كويو Ozakikoyo وكودا روهان Koda Rohan ، على أن الكاتبة هيغوشي ايشيو Higuchi Ichiyo (١٨٧٢ — ١٨٩٦) تبقى العبقرية الحقيقية الاولى في الادب الحديث عند بداءات فترة الميجي وهي ما زالت حتى الآن تقرأ على نطاق واسع وتعطى تقديرا نقديا عاليا يتجاوز مكانتها في التاريخ الادبي . وقد ماتت وهي بعد في الرابعة والعشرين من عمرها مخلفة عشر روايات ونيفا وكتاب يوميات . وعلى الرغم من أنها استخدمت لغة تعود الى فترة أسبق ظلت رواياتها وثيقة الصلة بحقيقة الكائنات الانسانية ، مما اكسبها بشكل مدهش طابعا معاصرا . وهكذا من المحتمل أن تكون ذات قيمة خالدة .

وقد لاحظ موري أوغاي ، الناقد الاول في تلك الفترة ، في تعليقه المشهور على اعظم كتاب عصره انه :

« قد يكون مفيدا للمؤلفين المعاصرين أن يتخذوا دواء من بعض وسخ اظافرها » .

وخلال مدة طويلة ظل عالم (الهايكو) اسناً بانتظار شخصية جديدة متميزة تنفخ فيه روحاً جديداً . واخيرا أتى مازوكي شيكي Masaoki shiki (١٨٦٧ — ١٩٠٢) وسد هذا الفراغ وظلت أساليب (الهايكو) حتى يومنا هذا تحت سلطانه . وحدث التغير أيضاً في اسلوب (الثانكا) ، ويرجع الفضل في هذا التغيّر بصورة رئيسية الى يوسانو تكان Yosano Tekkan الذي خلفته زوجته اكيكو Akiko بوصفها شاعرة متميزة . وقد انشأ تكان مجلة « نجمة الصباح » التي أصبحت مركبة للشعراء اليابانيين المجددين الطازجين . وكانت ايشيكاوا تاكوبوكو Ishikawa Takuboku (١٨٨٦ — ١٩١٢) عضوا في هذه الجماعة .

كتاب من أواخر فترة الميجي :

في أواخر فترة الميجي بدأت تظهر سلسلة من الكتاب الواقعيين : شيمازي توسون Shimazi Toson (١٨٧٢ــ ١٩٤٣) ، تاياما كاتاي Tayama Katai ماساميون هاكيوشو Masamune Hakucho وكل منهم كتب عدة روايات بهدف تصوير الوجود الانساني كما هو . ويوصفون عادة بأنهم « طبيعيون » ولكنهم يختلفون اختلافا بيّنا عن « الطبيعية الاوربية » . وكان هدف الطبيعيين اليابانيين الكتابة فقط عن الحياة كما هي . وقد اظهروا احتقارا للقصة ، ومالت كتاباتهم بالتدريج الى الاسلوب السردي للسيرة الذاتية او الى الاسلوب الياباني التقليدي في فن الخواطر المتفرقة . وكانت كتاباتهم تفتقر الى البنية والى القيمة القصصية . على أن هذا الانتقاد يجب ألا يعني الحط من شأن كتاباتهم ، اذ يوجد في اليابان تقليد طويل يقوم على تصنيف ما هو غير قصصي بالاضافة الى ما هو قصصي تحت اسم « الرواية » .

وبالطبع كانت هناك مدارس مختلفة بالاضافة الى هؤلاء فمثلا درس ناغاي كافو Nagai Kafu (١٨٧٩ ــ ١٩٥٩) في أميركا وفرنسا وكتب روايات جادة مستقاة من تجاربه : قصص من أميركا ، قصص من فرنسا . ولكن بعد (حادثة الخيانة العظمى لكوتوكو) أدركه اليأس من المجتمع الياباني وتغير اسلوبه تغيرا كاملا . والمقصود بـ « حادثة كوتوكو » هي واقعة محاولة اغتيال الامبراطور ، وما أعقبها من اعتقال الاشتراكيين الى جانب أولئك الذين القوا القنبلة ومحاكمتهم وادانتهم بشكل تعسفي ثم اعدامهم .

وبتأثير صدمة هذه الحادثة كتب ايشيكاوا تاكوبوكو Ishikawa Takuboku قصيدته : « ملعقة من الكاكاو » التي تبدأ على النحو التالي :

أنا أعرف قلوب الارهابيين الاسيفة

وقد نظم تاكوبوكو قصائد نابضة بعاطفة عميقة نحو الالم اليائس لاولئك الدين بلغت بهم الامور ان هاجموا الامبراطور بقنابل مصنوعة بأيديهم ، وقاوموا ذلك « الزمن الشاتي » الذي قمعت فيه حرية الفكر والراي .

وقد فعل كافو ما فعله كتاب عصر ايدو ، ان قرر أن يدير ظهره للامور السياسية وأن يكرس اهتمامه وكتاباته على الجمال « المنحط » (١) .

ويقرن كافو أحيانا بتانيزاكي جونيشيرو (١٨٨٦ — ١٩٦٥) . ويمكن القول ان هذين الكاتبين وقفا نفسيهما تماما على اقتفاء الجميل .

ومثلما أوضحنا سابقا بذل موري أوغاي جهودا فائقة بوصفه ناقدا ووسيطا للحضارة الغربية . ويقدره اليابانيون تقديرا عاليا ايضا بوصفه روائيا ، ولا سيما في تلك الكتب التي اتخذت التاريخ مادة لمضمونها ، ولكن ما دامت رواياته أقرب الى أن تكون (غريبة Shibui) فانه من الصعب ايجاد معجبين متحمسين لها بين القراء الغربيين .

وكان ناتسومي سوزكي Natsumi Soseki كاتبا مرحا في بدء حياته ، وهو الذي كتب روايته الاولى « أنا قطة Wagahi wa Neko de Aru » بتحريض من مازاوكي شيكي . ويقرأ عدد كبير من اليابانيين هذه الرواية من خلال دراستهم في المرحلة المتوسطة . وروايته بوتشان Botchan يمكن أن تعد نوعا من المدخل الى الرواية بالنسبة للقارىء الياباني ، وربما كان ذلك سبب ما تتمتع به من شعبية ، ومن الاعمال الاخرى التي تمثل أدب سوزكي : « وماذا بعد . . . Sanshiro, Sorekara و « البوابة Gate » ، و « القلب Kokoro »

---

(١) الجمال « المنحط decadent » هو الجمال الفارغ من أي مضمون الذي يسعى كتاب البرج العاجي لتحقيقه . والمصطلح مالوف في الجماليات الاشتراكية ولا سيما منذ جورج اوكاتش . (المترجم)

مؤلفو فترة تايشو :

وفقاً للعادات اليابانية تتغير اسماء الفترات التاريخية مع تغير أسماء الاباطرة . وجريا على هذه العادة سأعمل على معالجة فترة تايشو بوصفها وحدة في خط تطور الأدب الياباني .

وقد تم الانتقال من فترة الميجي الى فترة التايشو بعلامة ظهور حركة ادبية جديدة التفت حول مجلة (شيراكابا) أي البتولا البيضاء . وكان زعيم (مجموعة شيراكابا) ، كما كانوا يسمون ، موشانوكوجي سانياتسو Mushanokoji Sanèatsu ، ومن الأعضاء الآخرين البارزين هناك شيغانويا ، أريشيما تاكيو ، ساتومي تون ، ونانمايو يوشيو . وباختصار يمكن القول ان « مجموعة شيراكابا » كانت مجموعة من الانسانيين المنحدر معظمهم من أسر الطبقات العليا . ومما يلفت النظر بشأنهم أن أعمارهم كانت طويلة .

ولكن أريشيما كان الاستثناء بينهم اذ مات شابا . ومنذ صغره كان شديد الاحتفال بالمسائل الاجتماعية وتخلى عن مزرعته الخاصة للعاملين فيها ، وقد الف رواية ممتازة بعنوان : « أحفاد قابيل . على انه في عام ١٩٢٣ عمد الى الانتحار مع امراة متزوجة جميلة كان يحبها .

وربما كان في مقدور المرء أن يقول ان نتاج اكوتاغوا ريونوسوكي هو ممثل أدب فترة تايشو – في قصصه القصيرة ذات الاشارة الذكية واللذعة التهكمية الخفيفة . وكان قاصا متفوقا وصناعا ماهرا .وقد استعار ريونوسوكي المادة الخام لبعض قصصه القصيرة من « كونجاكو مونوغاتاري » ومن ذلك قصة « الانف Hana ». وفي سنة ١٩٢٧ انهى حياته الخاصة ، واصفا سبب انتحاره في قصاصة خلفها لنا بأنه « قلق غامض » .

وتكشف الكتابات التي كتبها في السنوات القلائل التي سبقت وفاته عن كثافة في المشاعر القاتمة .

الكتاب الاوائل لفترة « شووا : Showa »

تغير الامبراطور ثانية ، وأصبحت الفترة من عام ١٩٢٦ حتى اليوم تسمى فترة شووا . ومنذ مطلع هذه الفترة ظهر كتاب جدد من مدارس اسلوبية مختلفة. ويمكن اعتبار اعمال ثلاث من الكاتبات نموجاً لأدب الفترة البروليتاري وهن ميامونو يوريكو Miyamoto yuriko وهيرابایاشي تايكو Hirabayashi Taiko وساتا اينيكو Sata Ineko وقد أطلق على هذه الحركة التي اسسها يوكوميتشو رييتشي Yokomitsu Riichi وآخرون اسم « مدرسة الاحساس الجديد Shin — Kankaku — ha » . ومن أمثلة نتاجها ذي الاهمية المستمرة رواية « راقص الايزو Izu no Odoriku بقلم كاوابانا ياسوناري .

وعلى اي حال تابع أنصار فترة تايشو نشاطهم في هذه الفترة . وكتب شيمازاكي توسون روايته العظيمة « قبل الفجر Yoake maye »وكذلك كتب كل من تانيزاكي جونيشيرو وناغاي كافو أحسن رواياتهم في هذه الفترة .

وفي حين كانت فترة تايشو فترة سلام فان الحرب نشبت في فترة شووا . ومع تصاعد قوة العسكريين استمر الأدب منسابا ، ولكن من خلال جدول رفيع ومن خلال حلك الظلام وحين كانت اليابان تتجه الى الحرب ، بدأ كتاب جدد يظهرون ومنهم : ايبيوزوماسوجي ، ناكاجيما أتسوشي ، أوزاكي كازيو ودازاي أوسامو وغيرهم .

وعلى اثر نشوب الحرب مع الصين ارسل العسكريون عدة كتاب الى ساحة القتال ، وكتبت من هناك تقارير كثيرة اعتبرت أدبا مع انها كانت فجة ، وكان هناك ، على أي حال ، عمل استثنائي استطاع أن يفوز برتبة الاكثر رواجاً

(Best - seller) في فترته وهو رواية « حقول قمح وجنود Mugi to Heitai للكاتب هينو أشيهي Hino Ashihei .

ادب فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

حين انتهت الحرب بدا ان كل زهرات حقل الادب حاولت أن تزهر في وقت واحد . وفي اثناء الحرب كان كل من ناغاي كافوا وتانيزاكي جونيشيرو قد استأنفا الكتابة ، بسرية وداب ، وتتابع نشر أعمالهما تتابعاً سريعا بعد الحرب . وكتب كاداباتا ياسوناري كتبه الشهيرة : « ألف كركي » و « صوت الجبل » ، وقام كتاب مثل دازاي أو ساموا وايشيكاو جون وساكاغوتشي أنغو وآخرون بتوجيه ما يمكن أن يسمى « ضربة الجسد » مصورين افراح المجتمع الياباني في فترة ما بعد الحرب وأحزانه .

وع انتهاء الحرب وحلول السلم ظهر بالتدريج كتاب جدد : نوما هيروشي ، يوما زاكي هاريو ، شينارينزو ، أوكاشوهاي (ولد سنة ١٩٠٩) ، ميشمايوكيو (١٩٢٥ــ١٩٧٠) ، تاكيدا تايجون ، شيماو توشيو وآخرون ـــ وكلهم عاشوا بعد الحرب وشكلوا مجموعة غنية من الكتاب الجدد .

وفي « جزيرة التوت Sakurajima يصور يومازاكي الحياة اليومية لحامية لم تنخرط في القتال ، لأنها كانت متمركزة في جيب جنوبي في اليابان قبيل الانهزام وينجح في تقديم وصف حي لما يعانيه الناس من كد ومرارة ، ويلتقط أوكا في « أسير الحرب Furiyo — Ki برؤية ثاقبة تستثير الاعجاب خبرته وحالته النفسية كجندي : متضور جوعا ، ومنهك واخيرا اسير في يد الاعداء . وفي « نيران في المركبة » يصور الحالة العقلية لجندي معزول في خط المعركة في الفيلبين ويعرض مهارة من مستوى عالمي .

وخلافا لهؤلاء لميكن للحرب اي تأثير مباشر في حياة ميشيمايوكيو ابان

شبابه . وفي « اعترافات قناع » يقدم اعترافا صادقا بميول الجنسية المثلية لديه بطريقة صدمت كثيرا من الناس . وتعتبر رواية « معبد الخيمة المذهبة » أجمل اعماله .

ومع انتقال المجتمع من الفوضى والشظف الى الهدوء التدريجي شرعت مجموعة من الكتاب بمعالجة سيكلوجية الحياة اليومية من خلال تفاصيل أكثر تميزا . وكان من بين هؤلاء ياسوكا شوتارو ويوشيوكي جنوسوك (١٩٢٤ ـ ...) . وقد وصف آغاو هيرويوكي Agawa Hiroyuki سيكلوجية حماسة الشباب التي كانت الدافع من وراء اشتراك جيله في قوات الكاميكاز (الانتحار) خلال الحرب ، وهناك كاتب آخر معاصر له هو اندرو شوزاكو (١٩٢٣ ـ ....) ، كتب عن مسألة الشر الانساني من خلال وجهة نظر كاثوليكية ، وجرى تقديمه الى العالم الغربي من خلال الترجمة في مرحلة مبكرة من انتاجه .

ويمكن أن يذكر هنا ايضا روائيون من الجيل الاقرب عهدا مثل كايكو تاكيشي (١٩٣٠ ـ ...) وأوي كانزابورو ، وكاتب آخر في حقل الأدب الشعبي هو انزوكي هيريوكي .

الادب الياباني في الخارج :

منذ فترة الميجي كان أعلام الادب الياباني يفكرون بضرورة النهوض بأدبهم ليصل الى مستوى الادب الاوربي والادب الاميركي ، وقد جهدوا لتحقيق هذا الهدف . وماذا كانت النتيجة ؟ لقد استطاع عدد من الكتاب أن يحققوا سمعة عالمية متميزة مثل هيغوتشي ايتشيو ، ناتسومي سوزكي ، تانزاكي جونئيشيرو ، كاواباتا ياسوناري وغيرهم . وبالنسبة لكتاب فترة ما بعد الحرب ترجمت أعمال الكثيرين الى عدة لغات أجنبية ورحب القراء في مختلف أنحاء العالم بهذه الاعمال ، ومن

ابرز هؤلاء الكتاب : أوكاشوهاي ، ميشيما يوكيو، نوماهيروشي ، آب كوبو ، اندو شوزاكو ، وغيرهم .

ومع الاعتراف بأن تقديم اي انتاج أدبي الى بلد آخر لا يحمل بالضرورة برهاناً على تفوق هذا الانتاج ، فانه يمكن القول ان اليابان بعد ان انهمكت لفترة طويلة في استيراد الادب الاجنبي اخذت الآن ، خلال السنوات القليلة الماضية(١)، تصدر كمية كبيرة من الانتاج الادبي الى الخارج ، ويتلقى الادب الياباني بالتدريج دلالاتعلىاعترافبه في سائر انحاء العالم .

وبالنسبة لحالة كاواباتا بوجه خاص ، الذي يتصف أدبه بأنه « ياباني » خالص ، فان حصوله على جائزة نوبل حمل دلالة على أمكانية طيبة، وهي أمكانية تقبل العالم للأدب الياباني واستساغته وتقديره حين يكون أدبا ممتازا .

وبعد كل شيء يمكن القول انه ما زال حيا ذلك التقليد الادبي الذي ولد في اليابان مع الكوجيكي والمانيوشو ، واستمر في العصر الهائي منتجا واحدا من اقدم وأمتع الروايات في العالم ، وهي « جنجي مونوغاتاري » ، أما مثقفو فترة الميجي الذين قالوا ان اليابان ليس لها تاريخ فقد تكشف خطلهم . ذلك من عظمة أوربة أعمت بصر اليابانيين لفترة فعجزوا عن رؤية التاريخ الذي ورثوه من من أجدادهم بما في ذلك تاريخ أدبهم .

ملاحظة : النص الاصلي منشورفي كتاب :

An Invitation to Japan's Literature' Published by Japan Cultural Institute, Tokyo 1974 .

---

(١) طبع البحث الحالي عام ١٩٧٤ .

نظرة في نشأة الأدب الياباني وتطوره

• سعد صائب

ثمة أسئلة جمة ،لابد أن يطرحها على نفسه كل دارس يتصدى لتاريخ الادب الياباني •

ترى •• كيف نشأ هذا الادب ،ونما خلال العصور ؟ ماالينابيع الثرة التي تفجر منها ؟ ماالعوامل الفاعلة التي أسهمت في تكوينه ؟ ماالسمات والخصائص الفنية البارزة التي امتاز بها ؟ واخيرا : • هل تأثر هذا الأدب ببيئته وأثر فيها ؟ وهل أضاف جديدا الى التراث الأدبث في العالم؟•• لقدأجمع المؤرخون على أن الأدب الياباني ظل حتى القرن التاسع للميلاد ،بعيدا أشد البعد عن أي تأثير خارجي ،وأن أقدم الآثار الأدبية التي ظهرت خلوا من هذا التأثير ،كان شعرا منظوما بث في كتابين تارخيين قديمين هما : « نيهون (1) شوجي » و « الكوجيكا » وهو الكتاب الذي نظن انه ألف في مطلع القرن الثامن (٧١٢)ثم تلاهما « المانيوشو » وهو ديوان ضخم ضم بين دفتيه منتخبات شعرية قصيرة تدعى « جواكا » تتألف كل قصيدة فيه من ٣١ مقطعا ، جمعت في منتصف القرن الثامن (٧٥١) وما ان أطل القرن التاسع ،حتى قامت صلات مباشرة بين الصين واليابان ، أدت الى تأثر الادباء اليابانيين بالادباء

الكلاسيكيين الصينيين ،وكان هذا التأثير من الشمول بحيث استوعب القرن بأكمله .. وقبل أن نمضي في اقتفاء الخطوط العريضة التي انتهجها الأدب الياباني خلال تطوره، يجدربنا الوقوف هنيهة عند القرن نفسه ،لنتعرف على كنه هذا التأثير ،وتتبين مداه ،ولاسيما « أن الأدب الصيني القديم ـ كماهو معلوم ـ يدور حول المبادىء الأخلاقية ،وحكمة السلف ،التي صبها (كونفوشيوس) الحكيم ، « في فكر جديد ،وأسلوب جديد ،ونظام خلقي جديد ،ليتخذه بنو وطنه دليلا يهتدون به في سلوكهم ،وينسجون على منواله في سياستهم » ..هنا يتبادر الى الذهن سؤال : هل أثرت « الحكمة الصينية » تأثيرها المرجو في الفكر الياباني ؟ ... اننا حين ننظر نظرة متعمقة الى القواعد التي بنيت عليها تلك الحكمة من زاوية « الروح اليابانية » نفسها، وخصائصها وما يحيط بها ، نجد أنها رفضت تلك القواعد رفضا باتا، واستنكرت التقديس الذي أحيطت به ، ولهذا لم تترك هذه الحكمة ، أي تأثير ملحوظ في نفوس اليابانيين ، كشأنها في نفوس الصينيين ، ومرد هذا الى أنهـا كانت تجافي « الروح اليابانية » وتغاير مابنيت عليه من تفتح وطموح الى التجديد ..

وبديهي ألا تترك أثرها في الفكر الياباني ، الذي يأبى بطبعه التقليد ، وينكر كل تقديس لأثر مجلوب مهما عظم شأنه . وليس أدل على هذا الموقف المعادي للفكر الصيني من التأثير الذي كان ملحوظا في القرن التاسع ، وماعتم ـ بالرغم من شموله ـ أن خف ثم تلاشى في القرن العاشر ، حين انقطعت الصلات التي قامت بين هذين الشعبين ... وليس يعني هـذا أن اليابانيين اكتفوا بأدبهم الذاتي ، وبالغوا في الحرص على نموه داخل بيئتهم ، بل يعني

أن ثمة مصادر خارجية أخرى غير الصينية أخذوا يعتمدون عليها لتطوير أدبهم وابراز شخصيته ، حتى اذا مامرت حقبة ، اتصل اليابانيون خلالها بأمم شتى أضحى تأثير المؤلفات الصينية في اليابان مماثلا لأي تأثير طارىء سواه ، وكان باعثا على نمو الأدب الياباني وازدهاره .. ولعل من الانصاف للتاريخ الأدبي القول ان اعراض اليابانيين عن « الحكمة الصينية » لايعني البتة اعراضهم جملة عما عرفوه وألفوه من الأدب الصيني ، اذ نراهم يقبلون جادين على محاكاة ضرب من الشعر الصيني شبيه بما يعرف بالايديوغرام الذي يرمز الى فكرة ساعدهم على ابداع « الكانا » وهي ضرب من الدلالات اللفظية مبنية على الايجاز بالتعبير .. مما يؤكد أن التأثير كان مقتصرا فحسب على « القالب والاطار » اللذين عثر فيهما الشعراء اليابانيون على بغيتهم ، ورأوها قمينين بالاقتباس والاقتداء ..

كما أبدع الادباء أيضا عددا من الروايات ، أشهرها رواية «مونوغاتاري» للروائي « تاكيتوري » وهي أول رواية ظهرت في اليابان ، تلتها رواية « جنجي مونوغاتاري » للروائي « مورازاكي شيكيبو » وهي تحكي قصة حب وقعت في البلاط ، في القرن الحادي عشر ، وتصف وصفا دقيقا مركزا عادات هذا البلاط وتقاليده ، كتبتها امرأة عاشت حياة هذا البلاط ، واشتركت معها في الكتابة ، فئة من الشاعرات والشعراء .. كما صدرت كذلك كتب ومجموعات قصصية قصيرة ، ضمت أمثالا وحكما نابعة من صميم الحياة اليابانية أشهرها مجموعة « ماكورانوسوشي » للكاتبة « سي شيوناغون (٣) » ولأول مرة في تاريخ اليابان الأدبي تطبع في هذه الحقبة (٩٢٢) بأمر من

الامبراطور، منتخبات شعرية باسم « الكوكنشو » وحين استولى العسكريون على السلطة التي دامت لهم حتى نهاية القرن الثاني عشر ـ أي قرابة ١٥٠ عاما ـ ظهرت الروايات التاريخية والحربية ذات الطابع الشعبي ، التي مهدت لتذوق روايات الفروسية المتضمنة مآثر أسرة « التيرا » و « الميناموتو (٤) » بيد أن ظهورها لم يحل دون استمرار القصائد القصار (الكاكا) وقيامها بدورها الشعبي الفعال ، كما لم يحل كذلك دون اقبال الشعراء الموهوبين على نظم « الرنكا » وهي ضرب من الشعر الخطابي الذي يصلح للالقاء ...ولعل أعظم أثر أدبي ملحوظ ظهر في القرن الثالث عشر كان الرواية التاريخية الكبرى المسماة «هيكي مونوغاتاري » التي صدرت حوالي عام ١٢٢٥ ، منتهجة نهجا جديدا لم يكن من قبل مألوفا لدى الروائيين اليابانيين اذ جعل كاتبها بطلها جنديا لا فردا من أفراد الحاشية...وخلال الحقبة المسماة « آشيكاجا (٥) » ظهر نتاج أدبي مرموق يدعى « النو » احتل مكانته وفرض وجوده، وهو ضرب من المآسي الغنائية معقد التركيب ، استوحى أغلبه من البوذية والكيوجين (٦) بيد أن المواهب لم تقف عند هذا اللون فحسب ، بل مالت بدورها الى « المرنكا (٧) » كذلك ، كما أوحى الاصلاح الذي قام به الامبراطور « غوديغو » بأثر أدبي هام هو رواية « التايهيكي (٨) » وهي ضرب من الروايات المفيدة التي تحوي أفكارا ملكية !...

أما القرن السادس عشر فقد منيت اليابان خلاله بحروب أهلية طاحنة ، حالت دون ظهور أي أثر أدبي بارز، بيد أن النصف الأخير من القرن السابع عشر ، والقرن الثامن عشر يعتبران بحق عصري الرواية والمسرح الذهبيين في

اليابان، اذ قامت نهضة أدبية مزدهرة توجتها روايات « سيكاكو » (١٦٥٣ ـ ١٦٩٢) وكرستها مسرحيات « شيكاماتسو و مونزائيمون » (١٦٥٣ ـ ١٧٢٥) و « باكن » وقد اجتذبت روايات هؤلاء الأدباء ومسرحياتهم الجمهور الياباني بوصفها حياة الطبقة الكادحة ، في أسلوب أدبي رفيع ، ولكنها أغضبت النبلاء الذين أعرضوا عنها محتفظين بتذوقهم القصائد القصار كالتانكا والهيكو التي ظهرت كقصة شعرية .. ويجمع مؤخو الادب الياباني على أن الشاعر « باشو » (١٦٤٤ ـ ١٦٩٤) كان أعظم شاعر أسهم في هذا اللون من الأدب.

أما في القرن التاسع عشر فقد ذاع الأدب الغربي في اليابان ذيوعا منقطع النظير ، حاملا معه منعة وسيطرة وبلبلة وغموضا ، كانت باعثة على ولادة حقبة مشحونة بتجارب عميقة ، شملت الأدب الياباني بشتى ألوانه ، وعني الأدباء اليابانيون خلالها بمختلف التيارات الأدبية والفكرية ، كالليبرالية والنفعية ، والمثالية ، والروماتيكية ، فبرعوا بمحاكاة الآداب الغربية، ولاسيما الأدبين الفرنسي والروسي ، ونجحوا في كتابة القصة القصيرة ذات الشكل الفني المتقن ، والرواية ذات الشكل المختصر المكثف ، وقد برز في ختام هذا القرن روائيون وقصاصون كبار أمثال « أوغي موري » و « سوزيكي ناتسوميه » أصدروا آثارا أدبية رائعة مابرحت تقرأ حتى اليوم ..

ومنذ مطلع القرن العشرين واليابان تقبل اقبالا شديدا على ترجمة الآثار الأدبية الغربية ، حتى لقد أضحى أعلام الفكر والأدب الغربيين مألوفين في اليابان، يقبل القراء على مطالعة آثارهم بنهم يكاد يفوق اقبال الغربيين عليها، وبالرغم من تأثير الادب الغربي فان الاشكال التقليدية اليابانية كالواكا والهيكو

ماانفكت تتابع نموها وتفتحها ، وتفرض سيطرتها على الأدب ، ومابرح أغلب الشعراء يقتفيها في أغلب قصائده ، تحدوه رغبة ملحة ، وشوق لاعج ، لبعث الارستقراطية التي اتسم بها البلاط في العصور الغابرة ... وما أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، حتى برز لفيف من الأدباء ، ماانفك ينمي الأدب الياباني ويغذيه بنتاجه الخصيب ، ليغدو في مستوى الأدب الغربي ، وأخذ العالم يقبل على نقل هذا الأدب – ولاسيما الرواية – فترجمت الى الانكليزية وسواها من اللغات الحية ، روايات يابانية كرواية « العودة الى الوطن » للروائي « جيرواوزاراجي »ورواية « بلد الثلج » للروائي يازوناري كاواباتا ورواية « يفضل بعضهم نيتل » للروائي جونيشيرو تانيزاكي كما ترجمت بعض الآثار الأدبية الكلاسيكية كأسطورة « جنجي » التي كتبها « أرتو والي » !.

المصادر

— JAPON d'aujourd hui
— Un demi - siècle de poèsie - No . 5
— Larousse du vingtième siècle : japon .

١ – نيهون شوجي : كتاب في تاريخ اليابان صدر بعد كتاب « كوجيكا »
٢ – جنجي : أحد الامراء الغزلين
٣ – كاتبة يابانية كانت وصيفة لدى اسرة « تنو » الملكية .
٤ – اسم الاسرة العسكرية التي تسلمت الحكم من اسرة « تيرا »
٥ – اسم الاسرة العسكرية التي تسلمت الحكم من « المينا موتو »
٦ – ضرب من التمثيل الفكاهي .
٧ – ضرب من الشعر متمم ل « التنكا Tanka)
٨ – رواية تحكي قصة استلام « غوديغو » الحكم .

اليابان ، تلك الجميلة ، وأنا

• ياسوناري كاواباتا •

خطبة كاواباتا بمناسبة قبوله جائزة نوبل عام ١٩٦٨

ترجمة : د. ليلى المالح الصابوني

لمحة عن المؤلف

ولد ياسوناري كاواباتا عام ١٨٩٩ • يصف نفسه بذلك الطفل الذي لم يكن له « بيت ولا أسرة » والذي أصبح حسب تعبير الروائي ميشيما « المسافر الدائم » ، فقد الكاتب والديه في سني طفولته الاولى ، وفقد جدته وأخته الوحيدة بعد فترة قصيرة ، كما كان في الرابعة عشرة فقط عندما توفي جده • غادر كاواباتا بلدته أوساكا عام ١٩١١ ليلتحق بمدرسة في طوكيو ، وفي عام ١٩٢٧ ، بعد ثلاث سنوات من تخرجه من الجامعة الامبراطورية في طوكيو ، نشر روايته القصيرة راقص الايزو The Izo Dancer كما أنهى في عام ١٩٤٧ روايته بلد الثلج التي قد تعتبر أشهر عمل له ونموذجا للاحساس بالوحدة والفنائية المقررة التي ارتبطت بعالمه • ينتمي عمله الآخر « البحيرة » الى الحقبة الاكثر انتاجا في حياته وهي الحقبة التي تلت الحرب العالمية الثانية • نشرت البحيرة بشكل متسلسل عام ١٩٥٤ مع عملين رئيسيين آخرين هما بطل اللعبة وصوت الجبل ، كما نشرت روايتاه الاخيرتان بيت الحسان النائمة وكوكو

في أوائل الستينات · يعتبر كاواباتا أول كاتب ياباني يحوز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٨ · توفي عام ١٩٧٢ ·

« في الربيع ، زهر الكرز
في الصيف ، طائر الوقواق
في الخريف القمر ، وفي
الشتاء ، الثلج ، صاف بارد »

« يأتي القمر الشتوي من
الغيوم ليسامرني ،
هل الريح ثاقبة ، والثلج بارد ؟»

كتب القصيدة الأولى الكاهن دوغين Dogen (١٢٠٠ - ١٢٥٣) وتحمل عنوان « الروح الفطرية » · وكتب القصيدة الثانية الكاهن ميو Myoe (١١٧٣ - ١٢٣٢) · عندما تطلب مني عينة من خطي ، اختار على الاغلب هاتين القصيدتين ·

تتضمن القصيدة الثانية سردا مفصلا غيراعتيادي لأصولها بحيث يمكن ان تعد شرحا لصلب معناها : « في ليلة اليوم الثاني عشر ، في الشهر الثاني عشر لعام ١٢٢٤ (١) كان القمر خلف الغيوم · جلست في

(١) تبعا للتقويم القمري

قاعة الكاكيو Kakyo لأغرق في تأمل ذاتي زيني (٢) وعندما أزف موعد صلاة منتصف الليل ، توقفت عن التأمل وهبطت من القاعة العليا الى الحجر الأرضية ، عندها بزغ القمر من خلف الغيوم وأشع الثلج • كان القمر رفيقي ، وحتى الذئب الذي كان يعوي في الوادي لم يوقع الخوف في قلبي ، عندما غادرت الحجرة الأرضية مرة أخرى كان القمر ثانية وراء النجوم • صعدت الى القمة مرة ثانية اذ سمعت الجرس المؤذن بصلاة آخر الليل ورآني القمر وأنا في طريقي ، دخلت غرفة العبادة وكاد القمر «وهو يطارد الغيوم أن يهبط خلف القمة البعيدة، وبدا لي وكأنه يرافقني سرا • »

تتلو هذه القصيدة التي ألفها ميو ، كما يدل الشرح ، وهو يدخل غرفة العبادة بعد هبوط القمر وراء الجبل ، قصيدة أخرى :

« سأذهب الى ما وراء الجبل
اذهب هنالك أيضا ، أيها القمر •
وليلة بعد ليلة سيسامر
واحدنا الآخر »

وفي قصيدة أخرى يمضي ميو البقية المتبقية من الليل في قاعة العبادة ، أو ربما يذهب الى هناك مرة أخرى قبل الفجر : « بينما كنت

(٢) الزين Zen احدى الطوق البوذية الصينية المنشا والتي برزت في القرن الثاني عشر . تعتمد هذه الطريقة على الانصراف التام لتأمل الذات وطبيعتها الجوهرية وتناسي كل ما عداها في سبيل الوصول الى التجلي .

(المترجمة)

أفتح عيني وأنهض من تأملاتي رأيت القمر في الفجر وهو يضيء النافذة وفي ركني المظلم ، شعرت وكأن قلبي ذاتــه أشع بضـياء بدا لي وكأنه ضياء القمر :

« يضيء قلبي ، اتساعا من الضياء
الصافي ،
لا شك ان القمر سيظن
الضوء ضوءه ٠»

ولأن ميو عرف بهتافاته الفطريــة البريئة المنظـومة معا كما في الابيات التالية فقد سمي بشاعر القمر :

« أيها المضيء ، المضيء ،
أيها المضيء ، المضيء ، المضيء
أيها المضيء ، المضيء
المضيء ، أيها المضيء ، المضيء
المضيء ، أيها القمر المضي ء »

يتبع ميوفي قصائده الثلاثة التي يرافق فيها قمر الشتاء من أواخر الليل وحتى الفجر منحى شاعر كاهن آخر عاش بين عامي ١١١٨ و ١١٩٠ اسمه سايبو Saigyo: «بالرغم من أنني أنظم الشعر فأنا لا أنظر اليه كشعر منظوم» ٠ ليست المقاطع الواحدة والثلاثين في كل قصيدة بصدقها ومباشرتها ومخاطبتها للقمر موجهة الى « القمر كسـميري وصديقي » فحسب ٠ بل هو يصبح القمر وهو يراه ، والقمر الذي يراه يصبح بدوره

هو • يهبط الى الطبيعة ويصبح واحدا معها• يصبح ضوء «قلب الكاهن المشرق » ، وهو يجلس في غرفة العبادة في ظلام ما قبل الفجـر ، ضوءا لقمر الفجر ذاته •

كما يتبنى لنا من المقدمة المطولة لقصيدة ميو الاولى والتي يصبح فيها قمر الشتاء رفيقاً وسميرا ، يتناغـم قلب الكاهـن ، وهو غارق في تأملاته الدينية والفلسفية في تلك القاعة الجبلية ، مع القمر ويتبادلان الأدوار برقة وعذوبة • وهذا بالذات ما ينشده الشاعر ، أما السبب الذي يدفعني الى اختيار القصـيدة الاولى عندما تطلب عيّنة من خطي فهو رقتها الملحوظة وحنوها ـ القمر الذي يغيب خلف الغيوم ويبزغ من جديد باعثا النور في خطواتي وأنا أتجه الى غرفة العبادة وأهبـط من جديد ، طاردا خوف الذئاب من قلبي : ألا تستقر الريح في أعماقك ، والثلج ، هل لا يستقر ؟ ألا تشعر بالبرد ؟ اختار القصيدة كقصيدة دفء وعمق وحنو رقيق ، قصيدة تملك ذلك العمق الهادىء للروح اليابانية • يقول الدكتور ياشيرو يوكيو Yashiro Yukio وهو عالم معـروف عالمياً كمختص في فن بوتشيلي Botticelli وكرجل ذي معرفة كبيرة بالفن القديم والمعاصر، الشرقي منه والغربي ، أن بالامكان تلخيص الصـفات الخاصـة بالفن الياباني بجمـلة شعرية واحـدة : « في زمن الثلوج ، والقمر ، والزهر ـ عندها ، وأكثر من أي وقت آخـر ، نفـكر برفاقنا •» عندما نرى جمال الثلج ، وحين نشاهد جمال القمر البدر ، حين نرقب جمال الكرز المتفتح، وباختصار ، حين يلمسنا ويوقظـنـا جمال الفصول الاربعة نفكر أكثر من أي وقت مضي بأولئك القريبين منا ونتـوق لو شاركونا تلك المتعة ، ما

يثيره الجمال فينا هو الشعور القوي بالاخوة والتشوق للرفقة والعشرة بحيث يمكن أن تعني كلمة « رفيق » كلمة « الانسان » • تعبر كلمات الثلج والقمر والزهر عن الفصول ان يلاحق واحدها الآخر • كما تتضمن ، حسب التقاليد اليابانية ، معاني تعبر عن جمال الجبال والانهر العشب والاشجار وكل تجليات الطبيعة المختلفة وتجليات المشاعر الانسانية ايضاً • هذه الروح ، وهذا الشعور بالحاجة الى الصحبة والرفقة في زمن الثلج وفي ضوء القمر وتحت فروع الزهر أساسي أيضاً في احتفالات الشاي ، فاحتفال الشاي يعني التقاء المشاعر والتقاء الزمالة والاخوة في فصل مناسب • وأود أن أشير هنا الى أن قراءة روايتي ألف طائر كركي Thousand Cranes على انها محاولة لتصوير الجمال الشكلي والروحي لاحتفال الشاي هي قراءة خاطئة • فالرواية تشير الى مثالب احتفالات الشاي ، بل هي تعبير عن الشكوك وتنبيه للسوقية التي انحدرت اليها أحتفالات الشاي •

« في الربيع ، زهر الكرز
في الصيف ، طائر الوقواق
في الخريف القمر ، وفي
الشتاء ، الثلج ، صاف ، بارد • »

يستطيع واحدنا ، اذا شاء ، الا يرى في قصيدة دوغين حول جمال الفصول الاربعة سوى تعداد تقليدي ، عادي ، فيه من الفجاجة أكثر مما فيه من البراعة ، للصور التقليدية الممثلة للفصول الاربعة ، ولربما لا

يعتبر القصيدة قصيدة على الاطلاق • ومع هذا ، تشابه هذه القصيدة قصيدة « فراش الموت » التي كتبها الكاهن ريوكان Ryokan (١٧٥٨ - ١٨٣١) :

« ما الذي سأوصي به ؟
أزهار الربيع ،
طائر الوقواق على التلال ،
أوراق الخريف ؟ »

في هذه القصيدة ، كما في قصيدة دوغين ، صور عادية جدا وتعابير عادية جداً جمعت معا بدون أي تردد - أو بالاحرى لغاية معينة - لتعكس روح وجوهر اليابان ، كانت هذه القصيدة آخر قصيدة كتبها ريوكان •

« يوم طويل سديمي من أيام الربيع
ذاك الذي شهدت نهايته ، وأنا ألعب الكرة
مع الاطفال •

الهواء منعش ،
القمر مضيء •
دعونا ، معا ، نمضي الليل بالرقص
فيما تبقى من ليالي الشيخوخة »

« ليس لأنني لا رأيد شيئا
من هذا العالم

ولكن لانني أشعر براحة أكبر
عندما أتذوق المتعة وحدي »

ريوكان شاعر استطاع أن يتحرر من السوقية الحديثة في عصره ، شاعر انغمس في أناقه القرون السابقة فاستطاعت أشعاره وفن خطوطه الجميلة أن تنتزع اعجاب اليابانيين في الوقت الحاضر • عاش روح هذه القصائد وكان التائه في ممرات ومعابر الريف • كوخ خشبي لمبيته ، أسمال لثيابه ، وفلاحون لأصدقائه • لم يكن عمق الدين أو الادب شيئا مبهما بالنسبة له بل تابع اهتماماته الادبية والدينية بتلك الروح العذبة التي تلخصها العبارة البوذية « وجه باش وكلمات رقيقة » • لم يوص ريوكان في قصيدته الاخيرة بأي شيء • كل ما تمناه أن تبقى الطبيعة بعد مماته جميلة • يستطيع قارىء القصيدة أن يلمس أحاسيس وعواطف اليابان القديمة ، وقلب الايمان الديني أيضا •

« تساءلت وتساءلت عن الزمن
الذي ستأتي هي فيه •
والآن ونحن معا
لأي أفكار تراني أحتاج ؟ »

كتب ريوكان قصائد حب أيضا • هنالك قصيدة أعجبت بها كثيرا تحكي عنه وهو التاسعة والستين من عمره (٣) (ربما يجب أن أشير

---

(٣) حسب التقويم الشرقي ، وهذا يعادل سبعا أو ثمانيا وستين حسب التقويم الغربي . يجب طرح سنة أو سنتين من عمر تيشين ومن حساب عام وفاة ريوكان .

انني الآن في هذا السن وأنا أتلقى جائزة نوبل) وقد التقى براهبة في التاسعة والعشرين من عمرها تسمى تيشين Teishin ، وبورك بنعمة الحب .

يمكن أن تقرأ قصيدة ريوكان يقصيدة سعادة للقاء المرأة التي تخطت الزمن ، كقصيدة فرح للقاء تلك المرأة التي طال انتظاره لها . أما البيت الاخير فيها فهو البساطة بعينها .

توفي ريوكان في الرابعة والسبعين من عمره . كان قد ولد في مقاطعة ايشيكو Echigo المعروفة حاليا بولاية نيجاتا Niigata المكان الذي تجري فيه احداث بلد الثلج أي المنطقة الشمالية لما يسمى « بالجبهة المعكوسة » في اليابان حيث تهب الرياح الباردة من سيبيريا وعبر بحر اليابان . عاش جل حياته في بلد الثلج حتى أصبحت عيناه في « انشدادهما الاخير » . وصل الى التجلي الالهي بعد أن طعن في العمر وأحس بالتعب وعرف ان الموت قريب . عندها أصبحت أرى «بلد الثلج» في قصيدته الاخيرة أكثر جمالا ، كتبت مقالا بعنوان « عينان في انشدادهما الاخير » واستوحيت هذا العنوان من عبارة شدتني بعنف كتبها كاتب القصة القصيرة أكوتاغاواريو نوسيوك A Kutagawa Ryunosuke (١٨٩٢ ـ ١٩٢٧) قبل انتحاره . قال أكوتاغاوا انه بدأ وكأنه يفقد بالتدريج ذلك الشيء الحيواني الذي يعرف بالقدرة على الحياة ، ويتابع قائلا :

« انني أعيش في عالم من الاعصاب غير المعافاة ، عالم واضح وبارد كالثلج ... لاأعرف متى استدعي قواي لأقرر الانتحار . غير

ان الطبيعة تبدو لي أكثرجمالا مما مضى، لا شك انك ستسخر من هذا التناقض فها أنا أحب الطبيعة حتى أثناء تفكيري بالانتحار ٠ ولكن الطبيعة جميلة وهي تهرع الى عيني في انشدادهما الاخير »٠

أقدم أكوتاغاوا على الانتحار عام ١٩٢٧ وهو في الخامسة والثلاثين من عمره ٠ لقد ذكرت في مقالي « عينان في انشدادهما الاخير » انه « مهما شعر الانسان بالغربة في هذا العالم فهو لن يستطيع عبر الانتحار أن يصل الى التجلي الالهي ٠ ومهما كان هذا الانسان رائعا فان الانتحار يجعله بعيداً كل البعد عن كونه قديساً ٠ انني لا أتعاطف مع الانتحار ولا أعجب به ٠ كان لدي صديق آخر مات شابا وهو فنان تقدمي ٠ هو أيضا فكر بالانتحار لسنوات عديدة ، وقد كتبت عنه التالي في نفس المقال : « يبدو كأنه كرر مرارا ان لا فن أعلى من الموت ، أن تموت يعني أن تحيا » ٠ مع هذا فقد كنت أدرك أن مفهوم الموت بالنسبة له ، وهو الذي ولد في معبد بوذي وتعلم في مدرسة بوذية ، يختلف اختلافا بينا عن مفهومه في الغرب ٠» بين أولئك الذين يفكرون ،هل هناك واحد منهم لم يفكر بالانتحار ؟ » ٠ أعلم ان ذلك الرجل اكيو Ikkyo (١٣٩٤ ـ ١٤٨١) فكر مرتين بالانتحار ٠ لقد وصفته « بذلك الرجل » ، لأن الكاهن أكيو عرف حتى لدى الاطفال بشخصيته الذكية المسلية، وقد توارثنا بأعداد كبيرة الحكايا والقصص التي تروى عن تصرفاته الغريبة ٠ يقال ان الأطفال اعتادوا تسلق ركبتيه لتمسيد ذقته ، وان الطيور البرية كانت تلتقط طعامها من راحتيه ٠ يبدو من كل هذا انه كان انسانا في غاية البساطة وكاهنا رؤوفا لا يصعب التعامل معه أو التقرب منه ٠

كان في الواقــع مــن أشـد كهنــة الزيــن Zen تزمتا وعمقا • يحكى عنه انه ابن امبراطور وأنه التحق بالمعبد وهو في السادسة من عمره (٤) وأنه أظهر عبقرية مبكرة في نظم الشعر • غير ان ذاته كانت مضطربة وكانت تتنازعه الشــكوك حول الدين والحيــاة • « اذا كان هنالك اله فليساعدني ، واذا لم يكن هنالك واحد فدعني أرمي بنفسي الى قرارة البحيرة وأصبح طعاما « للأسماك » • بعد كتابته لهذه الكلمات ، حاول اكيو أن يرمي بنفسه في البحــيرة ولكنك أُمسِك عن ذلك • كرر أكيو محاولتهبعد أُحرق عدد منزملائه بعد انتحار كاهن فيمعبده الديتوكوجي Daitokuji : سار الى المعبد « والعبء ثقيل على منكبي » وحاول أن يعتصم عن الطعام حتى المــوت • اختار أكيو لمجموعــة قصائده عنوان « مجموعة السحب العكرة » كما استخدم تعبير « السحب العكرة » اسما مستعارا لكتاباته • تزهر هذه المجموعة الشعرية ، وتلــك التي تلتها ، بقصائد لا مثيل لها في الشــعر الصيني وشــعر الزين Zen خاصة الذي عرفته يابان القرون الوسطى، قصائد جنسية شهوانية تدور حول أسرار المضاجع وتشكل مفاجأة غير متوقعة لأي قارىء • حاول أكيو عن طريق أكل السمك وشرب الكحول ومعاشرة النساء أن يتخطى قواعد وحصــانة مذهب الزين في عصره بل ان يتحرر منهــا جميعا ولهذا حاول بتنكــره للأشكال الدينية الراسخة أن يصل الى الفكر الزيني عن طريق تجديد وتأكيد جوهر الحياة والوجود الانساني في عالم تمزقــه الحــروب الاهلية والانهيار الاخلاقي •

---

(٤) أيضا حسب التقويم الشرقي

لا يزال معبد اكيو الديتوكوجي في موراساكينو Murasakino في كيوتو Kyoto مركزا لاحتفال الشاي حيث يتأمل الزائرون نماذج من خطه ويبدون اعجابهم بها وهي معلقة في تجاويف جدران غرف الشاي • لدي نموذجان من كتابة اكيو، احداهما سطر واحد يقول : «من السهل أن تدخل عالم بوذا ، ولكن من الصعب دخول عالم الشيطان »، وربما كان انجذابي الى هذه الكلمات هو ما يدفعني لاستخدامها عندما تطلب مني عينة من خطي ، اذ تمكن قراءة هذه الكلمات بأكثر من طريقة ، حسب التعقيد أو الصعوبة التي تشاؤها • غير انه عالم الشيطان ذاك وعالم بوذا كما وصفه أكيو الزيني يمس وترا حساسا في نفسي ويصل اليها بمباشرة مذهلة • الحقيقة انه بالنسبة لفنان يبحث عن الحق والخير والجمال عن التوسل والتضرع في صلاته حتى من خلال كلمات عن عالم الشيطان ، يجب أن يكون هناك وضوح ظاهري يخفي وراءه حتمية القدر • وعالم الشيطان هو العالم الصعب الولوج ، فهو لم يصنع لضعفاء القلوب

« اذا قابلت بوذا ، فاقتله •
اذا قابلت واحدا من أولياء
القانون فأقتله ••

هذا شعار زيني معروف • اذا انقسمت البوذية بشكل عام الى طوائف تؤمن بالخلاص عن طريق الايمان ، وأخرى تؤمن به عن طريق الجهد الشخصي ، فمن الطبيعي أن يزخر الفكر الزيني بمثل هذه العبارات العنيفة التي تصر على خلاص الجهد الذاتي ، أما

عن خلاص الايمان فقد قال شنيران Shinran (١١٧٣ - ١٢٦٢) مؤسس المذهب الشيني : « سيولد الخير في الجنة من جديد ،وكم ستكون أعظم بكثير حالة الشر • »

هناك أوجه تشابه عديدة بين هذه النظرة الى الاشياء وبين عالمي بوذا والشيطان كما وصفهما أكيو، ومع هذا التشابه فالنظرتان تنحيان في جوهريهما مناحي مختلفة • قال شنيران أيضا : « لن يكون لي تابع واحد » •

« اذا قابلت بوذا فاقتله • اذا قابلت أحد أولياء القانون فاقتله » • « لن يكون لي تابع واحد » • ربما يكمن قدر الفن القاسي في هاتين العبارتين •

ليست هنالك أية عبادة للصور أو الايقونات في الدين • هنالك أيقونات في الزين ، ومع ذلك لاتوجد في قاعات العبادة حيث يمارس نظام التأمل الروحي ، أي صور أو تماثيل لبوذا كما تغيب الكتابات الدينية • يجلس المتعبد الزيني لساعات طوال صامتاً من غير أية حركة ، وعيناه مغمضتان ، ويدخل للتو في حالة من السكون متحرراً من كل الأفكار والتصورات • يغادر الذات ويلج عالم الفراغ • غير أن هذا الفراغ ليس العدمية التي يعرفها الغرب ، بل على العكس • هو عالم الروح ، حيث تتواصل الاشياء فيما بينها بحرية متخطية الحواجز وتصل الى اللانهاية •

بالطبع هنالك علماء الزين وهناك أيضاً أتباع وتلامذة يبحثون عن المعرفة الالهية المستنيرة عن طريق تبادل الاسئلة والاجوبة مع علماء

الدين ، ويقرأون الكتابات المقدسة • غير أن على التابع أن يكون دائماً سيد أفكاره وأن يصل الى المعرفة الحقة من خلال جهوده الشخصية • يتركز الاهتمام على الحدس والمشاعر المباشرة أكثر من تركيزه على المحاكاة والجدل • فالمعرفة المستنيرة لاتأتي عن طريق التعليم وانما عن طريق العين التي توقظ من الداخل • تكمن الحقيقة في « التخلي عن الكلمات » فهي تقع «خارج الكلمات» ، ومن هنا نجد المبالغة في «الصمت كالرعد » في فيما لاكيرتي مرديسا سوترا Vimalakirti Mirdésa Sutra تروي الاساطير عن أمير من جنوب الهند واسمه بوديدارما Bodhidharma عاش في حوالي القرن السادس وأسس مذهب الزين في الصين ، أنه أمضى تسع سنوات جالساً أمام جدار في كهف وهو غارق في الصمت ، حتى توصل في النهاية الى التجلي الالهي • تعود عادة الزينيين في الجلوس في تأمل صامت الى بوديدارما •

كتب أكيو القصيدتين الدينيتين التاليتين :

« عندما أسألك ، أجب
عندما لاأفعل ذلك ، لاتفعل
اذاً ، ما هذا الذي في قلبي
أيها الاله بوديدارما ؟ »

« وماهو القلب ؟
انه صوت حفيف أشجار الصنوبر
هنالك في اللوحة المرسومة • »

هنا تبرز روح الفن الياباني ، اذ يكمن جوهر الرسم بالحبر في الفراغ ، في الاختصار ، فيما لم يرسم بعد أو حسب كلمات الفنان الصيني شين نونغ Chin Nung« ارسم غصن الشجرة جيدا تسمع صوت الريح » • كذلك قال الكاهن دوغين مرة : « ألا توجد هذه الحالات ؟ التجلي الالهي الذي يكمن في صوت أعواد القصب ، اشعاع القلب في زهر الدراق » •

أما اكينو بوسينو ،وهو من أمهر المهتمين بتصنيف الازهار ، فقد قال (وترد هذه العبارة في كتابه « بيانات سرية ») : « يمكنك بغصن من الازهار وقليل من الماء أن تستدعي ضخامة الانهار والجبال وعلى التو تتوالى لديك كل فنون البهجة • حقاً ، انها كسحر السحرة »• ترمز الحديقة اليابانية أيضاً الى اتساع الطبيعة وضخامتها فالحدائق الغربية تميل الى التناسق والتماثل في أشكالها على عكس الحدائق اليابانية التي تمتلك ، بعدم تناسقها ، قدرة أكبر على التعبير عن ضخامة واتساع الطبيعة وتعدد أشكالها ، يعتمد غياب التماثل بالطبع على توازن يفرضه حس ودراية في غاية الرقة • والواقع أنه لايوجد أي فن يضاهي فن تنظيم الحدائق اليابانية أويمكن له أن يكون أكثر تعقيداً وتنوعاً واهتماماً بالتفاصيل • هنالك شكل من أشكال الفن الياباني يدعى بالطبيعة الجافة ، ويتألف برمته من الصخور فقط ، بحيث يعبر رصف الصخور وترتيبها عن الجبال والانهار التي لاتراها فعلا ، بل حتى يوحي بأمواج المحيط الكبير وهي تتلاطم على صخور الشاطىء • تصبح الحديقة اليابانية ، بتركيزها على ماهو مطلق ، الحديقةالقزمة

المعروفة باسم بونساي Bonsai أو البونسيكي Bonseki بشكلهاالجاف الذي يمكن أن تأخذه ٠

تعني الكلمة الشرقية « للمناظر الطبيعية » حرفياً « ماء ـ جبل » بكل ما يرتبط بهذه الكلمة من معان استخدمت في مجال رسم اللوحات الطبيعية أم في تزيين وتنظيم الحدائق ، ويكمن في هذا المعنى مفهوم ماهو ذاو وضائع ، وحتى ماهو حزين وبال ٠ ومع هذا فاننا نجد ، خافياً، في تلك الصفات الحزينة القاسية الخريفية التي تجلها احتفالات الشاي والتي تلخص في عبارة « مجلة بلطف ، هادئة بصفاء » ، ذلك الغنى الكبير للروح ٠ أما غرفة الشاي ببساطتها ومحدوديتها القاسية فهي تمتلك بعداً ومساحة غير متناهية وأناقة لاتحد ٠ تمتلك الزهرة الواحدة تألقاً يفوق تألق مائة زهرة ٠ لقد رأى ريكيو ، وهو من كبار أسياد احتفالات الشاي وتنسيق الأزهار ، أن من الخطأ استخدام أزهار متفتحة ٠ وحتى في احتفالات الشاي اليوم ، يفضل وضع زهرة واحدة فيتجويف جدار غرفة الشاي ، ويفضل أن تكون هذه الزهرة برعماً ٠ تنتقى في الشتاء زهرة خاصة به ، الكاميليا مثلا ، تحمل اسماً « كالجوهرة البيضاء » أو « الوابيسوك » Wabisok والتي تعني اذا ما ترجمت حرفياً « الصديق المعين في الوحدة » ٠ ويرتأي أن تكون زهرة الكاميليا هذه متميزة بين كل زهرات الكاميليا ببياضها وصغر زهرها ، غير أن برعماً واحداً فقط يوضع في النافذة الصغيرة ٠ اللون الأبيض أنقى وأصفى الألوان ويحتوي في ذاته على جميع الالوان الاخرى ٠ كما يجب أن تكون هنالك قطرات من الندى على البرعم ٠ لهذا يبلل البرعم

ببعض قطرات الماء • أما أجمل تنسيق لزهور احتفالات الشاي فتلك التي تنسق في شهر أيار • عندها ينتقى زهرة عود الصليب Peony (٥) وتوضع في اناء زهور سيلادوني • يختار هنا برعم واحد أيضا وتوضع عليه دائما قطرات الندى • ولا يندّى البرعم وتوضع في اناء الزهر أيضا في أكثر الاحيان •

يفضل بين اواني الزهر ، ويعطى أهمية خاصة ، اناء ايجا القديم الذي يعود الى القرنين الخامس والسادس عشر ويعتبر من أغلى الاواني ثمنا • فعندما يندّى الاناء تتخذ ألوانه وبريقه جمالا يوقظ النفس بانتعاش • عندما صنعت أواني الايجا كانت توضع في أفران عالية الحرارة ، وكان رماد القش ودخان الوقود يسقط وينساب على سسطوحها ، وبهبوط الحرارة تتشكل على هذه السطوح طبقة شبه زجاجية ، ولان الالوان لم تكن مصنعة • بل نتيجة لعمل الطبيعة في الالوان برزت أشكال ملونة يمكن أن توصف بتنوعها علىأنها التواءات وانفلاتات التنورذاته • عندما يندى اناء ايجا قديم ، تتوهج سطوحه الخشنة ، القاسية والقوية بشكل يثير الحواس • انه يتنفس على ايقاع قطرات الندى التي تغطي الازهار •

كذلك يفضل في احتفالات الشاي أن تندى أيضا أباريق الشاي قبل استعمالها لتثير ذلك التوهج الهادىء فيها •

يقول اكينوبوسينو في مناسبة أخرى (وهذه أيضا تظهر في

---

(٥) الفاوانيا ، عود الصليب : نبات ذو زهرات كبيرة حمراء أو قرنفلية أو بيضاء (المترجمة)

«بيانات سرية ») أنه يجب على « الجبال والشواطىء أن تظهر في أشكالها الطبيعية » • لقد أدخل اكنو بوسيو روحا جديدة الى مدرسة تنسيق الورود ولهذا وجد أن في « الازهار المنسقة في أوان مكسورة » وفي « الاغصان الذاوية » تجليا الهيا ينبثق من الازهار • « لقد نسق القدماء الازهار وبحثوا عن المعرفة » • نرى هنا ايقاظا كقلب الروح اليابانية بتأثير الزين Zen ولربما كان هنا أيضا قلب انسان يحيا في دمار الحروب الاهلية الطويلة •

تعبر حكايا ايز The Tales of Ise ، التي جمعت في القرن العاشر ، أقدم مجموعة من الحكايا الغنائية التي يمكن أن يسمى بعضها بقصص قصيرة • يحكى في أحدها عن الشاعر أرايوارا نويوكيهيرا Ariwara noyukilhira ، أنه دعا بعض الضيوف ونسق بعض الازهار : « ولكونه رجلا حساسا ، وضع في جرة كبيرة زهرة وستارية (٦) في غاية الغرابة • كان ساق الازهار معقوفا الى الاعلى وكان طوله ثلاثة أقدام ونصف »•

لا شك أن زهرة وستارية بهذا الطول يجعلها من الغرابة بحيث يشك واحدنا بصدق الكاتب ، ومع هذا فانني أجد في هذا الغصن العظيم رمزا للتراث الهياني • فالوستارية زهرة يابانية جدا ، ولها أناقة أنثوية • توحي أغصانها وهي تتمايل في الهواء ، بالنعومة واللطف والكلام المقتضب • تظهر تارة وتختفي تارة أخرى بين الاعشاب

---

(٦) الوستارية ، الحلوة : نبات معرش ذو زهر عنقودي ازرق او ابيض او ارجواني .

الصيفية المبكرة فتوحي بذلك الشعور بالجمال الصافي للاشياء التي جسدها اليابانيون في حس المونونو ٠

ليس هناك شك في أن سحرا خاصا ارتبط حتما بذلك الغصن الذي ارتفع ثلاثة أقدام ونصف ٠ يمكن أن ننظر الى سحر التراث الهياني ، الذي يعود الى ألف عام والى بروز جمال ياباني متميز كأمر مدهش في ذاته دهشة زهرة الوستارية الطويلة الغصن، وذلك لأن اليابان قد تبنت وتشبعت بالتراث الصيني للعهد التالغي لمدة طويلة ، ففي مجال الشعر ظهرت في بداية القرن العاشر المجموعة الشعرية الاولى التي أوصت الامبراطورية بطبعها ، المسماة بالكوكنشو Kokinshò ، كما ظهرت مجموعة حكايات ايز في مجال النثر ، تبعتها الروائع اليابانية الكلاسية مثل حكاية جينجي Tale of Genji ، لليدي موراساكي Lady Murasaki وكتاب الوسادة Pillow Book لسيي شوناغون Sei Shonagon ، وكلاهما عاش في فترة ما بين نهاية القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر ٠

تعتبر حكاية جينجي بشكل خاص الذروة العليا في الادب الياباني٠ وحتى وقتناالحاضر لم يظهر أي عمل روائي يمكن أن يقارن بها ٠ ما يعتبر معجزة بحق هو أن تكتب رواية بمثل هذا النفس العصري في القرن الحادي عشر ، ولكونها معجزة عرفت هذه الحكاية بشكل كبير خارج اليابان ، وبالرغم من أن تمكني من الادب الياباني الكلاسي لم يكن أكيدا فلقد اجتذبتني الاعمال الهاينية الكلاسية وشكلت الجزء الاكبر من قراءاتي في صباي ، وأعتقد أن حكاية الجينجي قد عنت الكثير

لي • استمر الاعجاب بحكاية الجينجي لقرون عديدة تلت تأليفها ، كما ظهرت أعمال حاولت محاكاتها وأظهرت ولاءها على أكثر من صورة • لقد كانت حكاية الجينجي نبعا غزيرا وعميقا غذى الشعر بالطبع وكذلك الفنون الجميلة والحرف اليدوية وحتى تنسيق الجنائن والحدائق•

كانت موراساكي Murasaki وسيي شوناغون Sei Shonagon وعدد من الشاعرات المعروفات مثل ايزومي شيكيبو Izumi Shikibu التي ربما توفت في بداية القرن الحادي عشر وأكازومي ايمون Akazome Emon ، التي ربما توفت أيضا في منتصف القرن الحادي عشر ، كانوا جميعا وصيفات في البلاط الامبراطوري • فالثقافة اليابانية كانت ثقافة بلاط ، وثقافة البلاط كانت انثوية ، وكانت عهد حكاية الجنجي وكتاب الوسادة من أفضل عهودها ، بدأ النضج بعدها يبدأ مسيرة الانحدار • يشعر المرء بالحزن لانتهاء المجد ، للانحسار الاكبر لثقافة البلاط اليابانية • انحدر البلاط ، وانتقلت السلطة من أيدي نبلاء البلاط الى أيدي الارستقراطية العسكرية لمدة تقارب السبعة قرون منذ تأسيس كاماكورا شوغونات Kamakura Shogonat في عام ١١٩٢ وحتى استعادة حكم الميجي Meiji في عامي ١٨٦٧ و ١٨٦٨ • غير أن هذا لا يعني أن المؤسسة الامبراطورية أو التراث الامبراطوري قد اندثر • ففي المجموعة الامبراطية الثامنة الشينكوكنشو Shinkokinshu للقرن الثالث عشر ، يبدو حذق ومهارة الكوكنشو Kokinshu وقد دفع خطوة الى الامام ووقع في بعض الاحيان في مجرد عبث لفظي ، غير أنه اكتسب المزيد من الصفات الاخرى كعناصر الابهام ، والايحاء ، والخيال

الحسي بكل اثارته واستدلالاته والتي تقربه من الشعر الرمزي الحديث.
يمثل الشاعر سايغيو ، الذي أشير اليه سابقا، حلقة وصل بين العصرين الهياني والكاماكوراي :

هل حلمت به لانني
تقت اليـه ؟
لو علمت أن ذاك كان حلما
لما تمنيت أبدا
أن أستيقظ

« أذهب اليه في أحلامي
كل ليلة دون توان .
غير أن أحلامي أقل بكثير
من نظرة واحدة في اليقظة »

هذه سطور أونو نو كومانشي Ono no Komanchi ، الشاعرة الاولى في مجموعة كوكنشو Kokinshu ، التي تتغنى بالاحلام حتى بطريقـة واقعية مباشرة . غير أننا عندما ننتقل الى قصائد الامبراطورة ايفوكو (١٢٧١ - ١٣٤٢) في فترة نهاية العهد الكاماكوري وبدايـة الموروماكي Muromachi ، التي تتلو مجموعة الشينكوكنشو بزمن قصير ، نجـد واقعية أكثر رقة بل تصبح رمز كآبة يابانية رقيقة ، وتبدو لي ممعنة في الحداثـة :

مشعا فوق أجمات القصب

حيث يغرد السنونو
يتخذ ضوء الشمس لون
الخريف
تساقط أزهار الهاجي *(٧) ، تنقض ريح
الخريف
وعلى الجدار ، تغيب
شمس المساء

تعود قصيدة دوغين عن الثلج البارد الصافي التي أوردتها مسبقا ، وقصيدة ميو Myoe التي تتحدث عن قمر الشتاء ورفيقه ، الى فترة الشينكوكنشو بشكل عام . كان ميو يتبادل القصائد مع سايغيو Saigyo ويتناقشان معا في أمور الشعر . فيما يلي مقتطف من سيرة ميو كما كتبها أحد حوارييه واسمه كيكاي Kikai :

« كان يأتي سايغيو مرارا ليتحدث عن الشعر . وكان يعترف بأن نظرته الى الشعر كانت بعيدة عما هو مألوف . زهر الكرز ، طائر الوقواق ، القمر ، الثلج : امتلأت عيناه وأذناه بالفراغ وهو يواجه كل أشكال الطبيعة المختلفة . أولم تكن الكلمات التي فاه بها كلمات حق ؟ عندما تغنى بالزهر ، لم يكن الزهر في ذهنه ، وعندما تغنى بالقمر لم يكن القمر في فكره . كتب شعرا تبعا للمناسبة التي فرضت عليه ، وتبعا للدافع الذي تولد لديه ، كان قوس القزح الاحمر في عرض السماء ،

(٧) نوع من النفل أو العشب الكثيف .

* Lepedeya Japonic

السماء ذاتها وهي تغير لونها • كان ضوء الشمس الابيض السماء وهي تشع • غير أن السماء ، بطبيعتها ، لم تكن شيئا يشع ، ولا شيئا يتغير لونه • وبروح تشابه فراغ السماء أضفى لونا على المشاهد المختلفة ، ولكن أثرا من ذلك لم يبق • في مثل هذا الشعر ، وجد بوذا ، تجسيدا للحقيقة المطلقة » •

هنا نجد فراغ الشرق وعدميته • وقد وصفت أعمالي بأنها أعمال فراغ ، غير أن هذا لا يعني عدمية الغرب • اذ تبدو الاسس الروحية مختلفة تماما • سمى دوغين قصيدته عن الفصول « الواقع الفطري » ، وحتى عندما تغنى بجمال الفصول كان منغمسا حتى الاعماق في الفكر الزيني •

* * *

«المثقفون اليابانيّون»

عرض: الياس بديوي

ربما كانت معلوماتنا حول اليابان بعامة تذهب في اتجاهين اثنين: الاول هو اتجاه المتخصص الذي انكب على الأدب الياباني القديم أو الفنون أو العمارة أو المسرح ويعني اتجاها يهتم بالماضي أكثر منه بالحاضر ، والثاني هو اتجاه الدهشة ازاء يابان اليوم الذي يغمر زائره بانجازاته المذهلة في عالم الصناعة والعمران الحديث ، ويعني اتجاها يقدم لنا تفسيرات ليابان نفترضه نحن وليس بالضرورة ما هو واقع . لا بد لنا اذن من دراسة تكشف لنا حقيقة هذا البلد المعجزة بالنسبة الى من يعيش هذا الواقع ويحاول أن يراه .

ولماكنا لا نستطيع أن نحيط بجميع أطراف الواقع الياباني كان لا بد أن نختار من بين جوانبه واحدا أمكن أن يلقي أضواء على يابان اليوم ، وقد اخترنا جانب المثقفين اليابانيين ولا سيما ان عرفنا ان الجزر اليابانية هي أكثر بقاع الارض ازدحاما بالصحف والمجلات والكتب . ومن ذا يستطيع الاحاطة بخفايا هذه الجزر أفضل ممايفعل أحد المثقفين اليابانيين وبالتحديد «أودا ماكوتو» ؟

وكتاب « أودا ماكوتو » عن المثقفين اليابانيين يكشف منذ البداية الفارق الكبير بين مفهوم المثقف في الغرب واليابان • ان الفارق وارد في عنوان الكتاب فالمثقف الفرنسي أو الانكليزي يعتبـران ثقافتهمـا مركز العالم ولا حاجة بهما والحالة هذه أن يجمـعا الى الثقافة صفة تميزهما عن مثقفي العالم ، والمعادلة التالية صحيحة في نظرهما : مثقف = مثقف أوروبي ، وعكسها صحيح • أما الياباني (أو الأسيوي أو الافريقي) فلا تصح لديه هذه المعادلة ولا الأوروبيون يقبـلون بها ، أي المعادلة القائلة ان المثقف الياباني يساوي المثقف بصورة عامة كما هو أمر المثقف الاوروبي •

على انه لا بد ، قبل الايغال في عرض أفكار الكاتب ، أن نتوقف قليلا حيال مضمون الكتاب • أن القارىء المتخصص يتملكه العجب أن يكون الكاتب قد خصص موضوعين يبدوان لأول وهلة دخيلين بما يقارب ٤٥ صفحة من الصفحات الـ ١٧٥ ، أعني « مثقفي الهنـد » و « مثقفي الهند « مثقفي اثينا في القرن الخامس قبل الميلاد » • ولئن كان الحديث عن مفهوم الثقافة في الهند مقبولا لاستـخدام هذا الجـانب في مجـال المقارنة والاحاطة بالموضوع فان الرجوع الى قرون ما قبل الميـلاد انما يكشف لنا عن اهتمامات المؤلـف وخلفيته الثقافية (اختصاصه : الادب اليوناني القديم) ولا يخدم موضوعـه إلا لماما • ثم انك تدهش أشد الدهشة ازاء اسلوب العرض الذي يتميز بالاطـناب والتكـرار الى حد يورث الملل أحيانا والتشتت والضياع أحيانا أخرى • بيـد أن الانصاف

يدفعنا الى الاعتراف بأن « أوداماكوتو » من المثقفين الذين يعايشون التطور الهائل في وسائل الاعلام الجماهيرية ، المرئية منها والمسموعة والمكتوبة ، وأن سيادة هذه الوسائل المطلقة في اليابان لا بد خلفت أثرا عميقا في اسلوب الكتاب وطبعت معالجتهم للموضوعات الفكرية بطابعها الخاص الذي قوامه الاسهاب والتكرار والتبسيط الى جانب السرعة في الانتاج ٠

تلك كلمة لا بد أن نقولها كي لا يجد القارىء غرابة في تشعب الموضوعات وما يستتبع ذلك من التصاقنا بالكتاب لنظل أمناء على فكر المؤلف واسلوب عرضه ٠

يحاول المؤلف في الفصل الاول أن يبرر عنوان كتابه ٠ فالحديث عن المثقفين اليابانيين يعني انهم يتميزون عن المثقف بالمعنى الشمولي ، و في حين نرى أن الكتب الفرنسية التي تعالج موضوع المثقفين انما تعني بهم المثقفين الفرنسيين ، وأن تناولت المثقف الفرنسي فانما تريد به المثقف عامة ، نشاهد على العكس أن المثقفين في آسيا وأفريقيا لا يستطيعون ذلك ٠ لماذا ؟ لأن بلدان آسيا وأفريقيا أقرت بتقدم الغرب واتخذته مثلا أعلى تحاول اللحاق به والأخذ بفكره وتطوره الاقتصادي والاجتماعي ، وبالتالي بتصوره للمثقف وموقعه في المجتمع والشروط الواجب توافرها لاطلاق هذه الصفة عليه ، ولكن أي غرب تتخذه هذه البلدان مثلا أعلى لها ؟

ثمة ، حسبما يرى المؤلف ، غربان : غرب الديمقراطيــة والحرية والمساواة (وجه الميدالية) وغرب الامبريالية المدعمة بالجيوش ، غرب الاستعمار والغزو (قفا الميدالية) • وقد اختار المثقفون بالطبع أوروبا وجه الميدالية ، واختار بعض متوسطي الثقافة أوروبا قفا الميدالية وهم حصرا من اليابانيين الذين يعتقدون أن خلاص آسيا يجب أن يتم على يد قوة عسكرية غازية تأخـذ على عاتقها مهمة تحديث البلدان الآسيوية ونقلها الى عصر الحضارة والعلم (محاولات احتلال كوريا والصين) • الا ان الحرب العالمية الثانيــة سرعان ما بــددت آمالهم وعادت الغلبة للفريق الاول ، فريق أوروبا وجه الميدالية •

ويشير المؤلف في معرض حديثة عن الغربين الى الفارق بين مثقفي الهند ومثقفي اليابان ، فيرى أن الهنود يرفضــون التفريق بين أوروبا الديمقراطية والحرية وأوروبا الاستعمار والبطش• ذلك لأن الهند عرفت الاوروبيين قبل الثورة الفرنسية والثورة الصناعية وحين كانت لا تزال ظاهرة الطبقية تسود المجتمـع الهنـدي فجاء الاسـتعمار يزيد منهــا وأصبحت الثقافة وقفا على الميسورين والطبقات العــليا • أما اليابان فقد عرف أوروبا ما بعد الثورات ومن ضمنها ثورته الخاصة المعروفــة بحركة الاصلاح « ميجي » Meiji ، وأوروبا في نظــر اليابان قسمان منفصلان لا وجهان لعملة واحدة : أوروبا الحرية والديمقراطية من جهة تعارضها أوروبا الاستعمار من جهة ثانية •

وقبل أن يهتم المؤلف بتعريف المثقف يعرج على الهنــد ليكشف

عن أحد أهم معاييرالثقافة هناك فيرى انه درجة اتقان اللغة الانكليزية، كلما اقتربت منه كنت في عداد المثقفين وكلما ابتعدت عنه كنت في عداد غير المثقفين ، ويكاد الامر يكون عكسيا في اليابان حيث يندر أن يكون كبار المثقفين على معرفة جيدة باللغة الاجنبية ، ويروي المؤلف ان أسوأ من تكلم الانكليزية ممن عرفهم في اقامته في أميركا كانوا من اليابانيين.

ثم ينتقل مباشرة الى المثقفين لدى قدماء اليونان ، والقصد من هذه العودة الى الوراء جلي واضح . فالثابت ان الركيزة الاساسية للثقافة الغربية انما يشكلها الفكر اليوناني القديم بالاضافة الى صنوف الفن والادب التي كانت شائعة آنذاك ، وقد انبثقت صورة المثقف الغربي (وهو مثل المثقفين) من مفهوم المثقف لدى قدماء اليونان . ولذلك كان لا بد من الرجوع الى تلك العصور أو بالاحرى الى تلك الاصول كي لا يأخذنا العجب من بعد من جراء ان الاوروبيين يملكون تصورا واضحا عما يجب أن يكون عليه المثقفون وربما رفضوا أي معيار آخر . فالمثقف في أوروبا هو الذي يملك الى جانب اختصاصه المعارف . أما في اليابان فالمعيار والصورة غير واضحة وربما انطبقت بحكم اختصاصهم ، وتلك فكرة بعيدة كل البعد عن المعيار اليوناني القديم حيث المثقف هو العارف بكل شيء وغير المختص بشيء ، وان اتفق ذلك فلا بد من اخفائه وتغليفه بصنوف من الكياسة وحسن السلوك .

يحاول المؤلف بعد هذا الفصل المخصص لليونان أن يوضح صورة المثقف الياباني في يومنا وذلك عن طريق المقارنة . فيرى ان الفارق

الأساسي بين مثقف أثينا والمثقف المعاصر ان هذا الاخير يعمل فيما كان الاول يتمتع بالراحة، وانه متخصص (وذلك ليضمن سبل عيشه) فيما كان الاثيني يحاول الابتعاد عن التخصص • وقد دفع الى ظهور المثقف المعاصر وسمته الرئيسية (التخصص) تطـور النظـام الرأسمالي والنظام الانتاجي ، هذا التطور الذي أصبح بحاجة الىالخبراء والتقنيين فعكس هذه الحاجة على تفرع الاقسام الجامعية الى اتجاهين صريحين : أدبي وعلمي وتفريع هذين الاتجـاهين الى اقسـام ملحقـة بها تكـاد لا تحصى ، والتخصص الضيق والجزئي أوفر في بلدان كروسيا وأميركا منه فيأوروبا ، وفي اليابان منهفي أميركـا وروسيا لأن التحديث السريع والملح قد دفع باليابان الى اعداد مسـتعجل للمثقفـين العصريين ذوي الاختصاص الضيق •

ثم ينتقل المؤلف الى الحديث عن المثقفين وغير المثقفين في اليابان فيرى أن غير المثقفين في اليابان اذا ما قيسوا بأمثالهم فيالغرب يملكون معلومات أوسع حول الوضع في العـالم ويعـرفون أكثر من نظـراتهم في الأمور المفيدة في الحياة • أضف ان الفاصل بين مثقف وغير مثقف غير واضح تماما ، لأن المثقف مختص في مجال ضيق ، أما في المعارف الاخرى فأمره أقرب الى ما يمكن تسميتهم بغير المثقفين لأن هذه الفئة أفادت الى حد بعيد من ارتفاع مستوى التربية المتوسط بالاضافة الى عوامـل أخرى نذكر منها: ذكاءاليابانيين وفضولهم الشديد واهتمامهم الكبـير بالغرب والتطور الهائل في وسائل الاعلام •

ولما كان مفهـــوم المثقف في اليابــان أوسع منه في الغــرب (كل الجامعيين مثقفون) فان الفئة المثقفة بالمعنى الغــربي ، أي تلك التي تملك معلومات ذات صفة شمولية وقدرة على اصدار الاحكام والتقويم، قليلة نسبيا وهي بأية حال مثقفة في مجال الفكر لا في مجال السلوك ، السلوك المتأثر بالمضامين الثقافية • ذلك لأن التصنيف يعتمد معايير خارجية (اللقب ـ الجامعة التي تمنــح هذا اللقب ـ الوظيفــة) وهذه المعايير تأخذ في اعتبارها أولوية المعلومات المكتسبة أو المتراكمــة على القدرة على اصدار الاحكام • وفي اليابان يجنح معظم المثقفين الى أن يكونوا من النوع الاول وأن يفاخروا بالآراء المراكمة دون أن تكون لديهم أفكار شخصية ، فمراكمة المعارف يمكن تثمينها ، لا القدرة على اصدار الأحكام والنقد وتكييف السلوك •

وفي معرض حديثه عن المثقفين وغير المثقفين يزودنا «أودا ماكوتو» بلمحة تاريخية عن واقع المثقفين والطلبة والجيش منذ بدأ التحديث في جميع المجالات في اليابان • فقد بدأ المثقفون باللجوء قبل توسع الصناعة الى الوظيفة لتوفير العيش الكريم • أما طرق باب الاعمال باللجوء الى وظائف البنوك فلم يكن مستحباً• وظلت الصحافة أو الاحزاب السياسية ومنها المعارضة ، وقفا على فئة المثقفين الهامشيين ، وحينما تنــامى التعليم واتسع أصبح الاختصاص ضروريا لضمان النجــاح في الحياة ، وقد واكب هذا الاتساع الافقي نمو مقابل في الصناعــة أخــذ يستوعب اعدادا متزايدة من خريجي الجامعات الذين فضلوا الشركات على وظائف الدولة •

أما الطلاب، ومثلهم العسكريون، فقد مروا في مراحل ثلاث : الاولى التي كانوا ينتمون فيها الى الطبقة المسيطرة ويشكلون والحالة هذه طبقة مميزة • والثانية التي أصبح فيها الطلاب من غير الطبقة المسيطرة ولكن دون أن ينتموا الى الطبقات الدنيا التي خرجوا منها مع انهم يسعون الى أن تكون لهم طبقة مميزة فيما يديرون ظهورهم لطبقتهم الحقيقية • والثالثة التي برزت فيها الطبقة المتوسطة وأخذ الطلاب يعودون اليها بعد التخرج دون أن يتوافر لهم وضع مميز الا بالقدر الذي تحصل فيه الطبقة الوسطى نفسها على هذا الوضع • وبعد هذا كله تأتي مرحلة اتحاد الطلبة الذي يريد لنفسه سياسة خاصة تتسم عامة بالمعارضة والراديكالية •

على أن الحديث عن المثقف العصري لا يعني أن اليابان خلا من فئة المثقفين الكلاسيين تماما • ولكن حركة « ميجي » (وهي ثورة الى حد ما لانها استطاعت أن تقضي على الطبقات) فتجلت في نقل المثقف اليابني من مرحلة المثقف الكلاسي والوسيطي الى مرحلة المثقف العصري وذلك دفعة واحدة ، لا بالتدرج كما كانت الحال في الغرب) ، أي من نمط المثقف العاطل عن العمل الى نمط المثقف الذي يعمل ، ومن نمط المثقف ذي المعارف الشاملة المجمعة الى نمط المثقف المختص • والاختصاص لايعني الاتجاه العلمي حصرا ، غير أن الاتجاه الادبي قاصر على طريقين تقريبا : الاول اعداد المعلمين ، وهم فئة من المثقفين مكلفة بنقل النتائج الفكرية التي جمعتها الانسانية طوال تاريخها أكثر منها

بالبحث عن الحقيقة أوالسعي الى تطوير المعرفة ، يزيد الطين بلة أن ما تنقله هذه الفئة قد تم اختياره سلفا أو بالاحرى تشويهه ليماشي السياسة الراغبة في بناء دولة قائمة على النظام الامبراطوري • أما الطريق الثاني فهو اعداد الفنيين الاكفياء لتسلم مراكز الادارة • ويتم هذا الاعداد في قسمي الحقوق والاقتصاد دون غيرهما ، ونلاحظ الفارق الكبير بين الاميركيين واليابانيين في هذا المجال ، اذ يغلب أن يختار الاميريكيون قسم الادب الانكليزي لاعداد أنفسهم للوظائف والادارات العامة • وغني عن القول أن الآداب والفلسفة والتاريخ أقرب الى مفهوم المثقف الكلاسي •

ثم ينطلق المؤلف الى اعتبارات تكشف مفهومه عن المثقفين اليابانيين فيقول ان اليابان لم يتبن فكرة الغرب بكامله ولا هو أحاط بالحياة الغربية • ذلك لان الغرب الذي انتقل الى اليابان كان غرب الكتب والمكتوب لاغرب الحياة والكلام • والغرب ذاك له منطق مكتوب لا يسمح بالحوار • أما منطق الكلام ، منطق الواقع المعاش فلم يصل • كذلك لم يجيء من الغرب سوى أفضل ما فيه : المفكرين والعلماء • ولذلك لم يستطع المثقف الياباني أن يدخل الى حقيقة الغرب ، غرب الحياة اليومية •

وحينما وصل المنطق المكتوب الى اليابان لم ينسخ المنطق السائد حينذاك ، منطق المثقفين اليابانيين ، العلماء منهم والرهبان ، كان هذا المنطق على العكس قويا الى حد أنه عطف الاول فغير من شكله ومن

مضمونه • وذلك يعني أن مجال الفكر ومجال الحياة في اليابان لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، بل يتمازجان ويتداخلان دون أي استقلالية لعالم الفكر •

واذا علمنا ذلك ـ كما يقول ماكوتو ـ لم تأخذنا الدهشة أن نرى مثقفين يابانيين من الطراز الاول يتحدون حديث الثقافة الرفيع ولكنهم يتخذون لدى حديثهم عن النظام الامبراطوري موقفا طفوليا : انها المشاعر الوطنية على حد قولهم يشاطرون العامة فيها • فاذا تخلى المثقف عن وظيفته القائمة على المحاكمة العقلية والنقد فانه لا يظل له سوى تراكم المعلومات والمعارف • وقد أفاد التحديث من هذه الثغرة حين حاول ونجح في انتزاع المثقفين من موقفهم الناقد • والتحديث السريع تعوزه (التطابقية (Le Conformisme) والتوحيد • والمعارف ان اختلفت فمن حيث الكم ، أما المحاكمة فواحدة لدى الجميع ، وتلك صيغة تلائم الحكام •

ان ما يسم المثقف الياباني ان لم يكن في الظاهر ففي الواقع على الاقل هو مبدأ أولوية مجال الحياة على مجال الفكر • وأسياد هذا المجال الاخير هم المثقفون العمليون الذين يعتبرون أن الجامعة انما تعدهم للحياة لا لامر آخر • المثقفون العمليون هم الذين يقودون اليابان بينما يلبث أساتذة الجامعة مثلا في مجال الفكر ولكنهم يطمحون الى العودة الى مجال الحياة • ولذلك نرى أن الانتقال من مجال الى آخر سريع في اليابان ، اذ لا أهمية لثقافتك حينما تعمل بأمرة رب عمل تافه ومحافظ•

صحيح أن أستاذ الجامعة محترم ، ولكنما يجلونه لان دخله محترم لا لانه مفكر • وأساتذة الجامعة يعملون في مجال الفكر ويكتبون وينشرون في الصحف والمجلات ولكنهم يدركون تماما أن أفكارهم لا يؤخذ بها لان المثقفين العمليين يعتبرون أن هذه الافكار لا تطابق مجال الحياة • ويخلص المؤلف الى هذه النتيجة المتشائمة : لا مجال لتلاقي المثقفين العمليين بمثقفي الفكر الذين يشعرون أنهم عاجزون أمام تيار الحياة •

حيال هذا العجز لابد من عودة الحياة • فكيف يتم ذلك ؟ بالالتصاق بالشعب الذي يرى فيه المثقفون ملك الساحة في هذا المجال ، وهذا يعني أنه لا ثقة لهم بمجالهم الخاص ، مجال الفكر • وسبب ذلك أنهم لا يملكون ما يعبر تماما عن الشخصية اليابانية لانهم يعتمدون أول ما يعتمدون النصوص المكتوبة التي تجيئهم من الغرب • فان اتفق لهم من استطاع أن يعبر عن اليابانيين التقليديين انحازوا اليه في الحال • وغالبا ما يكون للسن دور أساسي في هذه العودة • فالطلاب في أمسياتهم يرددون الاغاني الروسية والفرنسية أو الالحان الشعبية وأناشيد العمال • ولكن هؤلاء الطلاب انفسهم ينشدون بعد بضع سنوات الالحان اليابانية • في الشباب اذن تسود النصوص الاجنبية ، فاذا تقدم المرء في السن « انكفأ الى اليابان » ، وهذا يعني الانتقال من مجال الفكر (الذي يسيطر عليه الفكر الغربي) الى مجال الحياة (حيث تسيطر المبادىء اليابانية أوهم يتوهمون ذلك على الاقل) •

فمن أين جاء مثل هذا الاتجاه ؟ لقد أخضع جيل ما بعد الحرب

العالمية الثانيــة (والمؤلف ينتمي اليه الى حد ما) لنمـط جديد مـن التعليم • وأول فضل لهذا النمط الجديد أنه فسح المجال واسعا أمام تنامي منطق الكلام (الذي يفضي الى الحوار ويبني الافكار انطلاقا من هذا الحوار ، لا انطلاقا من المنطق المكتوب أو منطق الكتب) • وخيرمثال على ذلك التبديل الذي ادخل على فعالية « الانشاء » الذي أصبح من أهدافه الوصول الى اللغة الخاصة بالطالب ، النابعة من شخصه والتي تعبر عن آرائه ومشاعره وتبتعد عن الطريقة القديمة التي هي خلاصة ما يتعلمه الطالب أو ينقله من الكتب •

وينبغي ألا ننسى أزدهار وسائل الاعلام الجماهيرية ازدهارا لامثيل له : فالمذياع والتلفاز يستحثان على المشاركة بوساطة البرامج الشعبية (التي تعتمد طريقة السؤال والجواب) وهما يعززان بذلك منطق الكلام على حساب المنطق المكتوب ، والصحف والمجلات ••• وما أكثرهـا في اليابان ! لقد أصبح هذا البلد حقا ملك وسائل الاعلام الجماهيرية بـلا منازع •

يتوافق مع هذا التطور الاعلامي اتجاه متزايد الى تفكير وسلوك موحدين • فالكل يحمل التصور نفسه والتفسير نفسه والتعبير نفسه الذي روجت له وسائل الاعلام • صحيح أن الحضارة الـتي تعم العالم بأسره مسؤولة عـن هذا التوحيـد (المأكل والملبس وصنوف التسلية والاسفار) ، ولكن ثمة هاجس آخر يدفع اليه عنينا السعي المتواصل للحفاظ على ما هو ياباني ، هذا السعي الذي يفضي الى مناخ ثقافي واحد

يسود البلاد بأسرها . أضف الى ذلك أن عالم الفكر وعالم الحياة متداخلان لدى المثقفين اليابانيين الذين لا يشكلون عالما منفصلا كما هي الحال في الغرب ، وبما أن الغلبة في صراع هذين العالمين من نصيب عالم الحياة ، فان المناخ الواحد الذي يسوده انما ينتقل حتما الى عالم الفكر .

هنالك خصائص أخرى لجيل ما بعد الحرب . فهم نتاج نظام التربية الجديد ويحسون احساسا فيزيولوجيا بالدستور الجديد ويتخذون من الديمقراطية مثلهم الاعلى . وقد ولد الجيل كذلك في جو من اللااستقرار وتكيف معه لانه لم يعرف الاستقرار أصلا (كاستقرار الاسعار على سبيل المثال اذا ما قيس بوضعها الحالي) . والتكيف يعني النسبية والقبول بالحلول الوسط . يضاف الى كل ما سبق أن هذا الجيل قد ولد ويعيش دون مطلق من أي نوع كان وقد أخذ يتخلى عن الغرب بوصفه مطلقا وذلك بعد حرب المحيط الهادي ومعركة « بيرل هاربر » . ومن دواعي السعادة أن ننهي جولتنا هذه في كتاب « أودا ماكوتو » عن المثقفين اليابانيين بذكر خاصة يمتازون بها ربما أكثر من غيرهم من مثقفي العالم ، وهي نزعتهم السلمية الصادقة التي كان لها الاثر العميق في مواقف حكومتهم اذ ينبغي ألا ننسى أن اليابان هي الدولة الوحيدة التي تخلت عن الحرب في دستورها بشكل واضح وصريح ولا تؤمن بالسلام الذي تدعمه البندقية .

* * *

كنت عازما في البداية على ترجمة التعقيب الذي كتبه المؤلف بمناسبة صدور الترجمة — الفرنسية لكتابه . ولكني علمت من الدكتور حسام الخطيب أن « أودا ماكوتو » يرغب في ترجمة الفصل الذي عنوانه « المثقف لدى قدماء اليونان » . وقد قمت بالترجمة نزولا عند رغبته ولان الافكار الواردة في هذا الفصل ربما أغنت القارىء العربي نظرا لجدتها وطريقة عرضها .

القسم الثالث

المثقف لدى قدماء اليونان

التباس معنى « المثقف »

ما يدهشني حينما أكلم الغربيين أن في مجتمعهم الى حد ما فكرة عامة راسخة عما تعنيه كلمة « المثقفين » ، أو يقينهم أن هذه الفكرة تمثل بل ينبغي أن تمثل معيارا يرضى به العالم بأسره . ومن يقول باليقين يقول بتدخل الارادة . ولكن الامر ههنا لا ارادي ولا واع ، أو أن الغربيين بالاحرى لا يستطيعون ، وهم سجناء فكرهم ، لا يستطيعون حتى تخيل وجود معيار آخر . لقد لاحظت ذلك في المكسيك أيضا ، فأنت تسمع فيه ، بوصفه بلدا واصل الجري خلف الغرب ، عبارات من مثل « نحن المثقفين المكسيكيين ... » بيد أنه بدا لي في هذا الملحق الاوروبي أنهم يقبلون الفكرة الشائعة المتعلقة بالمثقفين . فالمثقف هو الشخص الذي يملك ، دون أن يقتصر على اختصاصه ، معارف واسعة تهيء له اتساعا في الرؤية ومرونة في الفكر ، أنه الشخص الذي يستخدم اتساع معارفه ليحاكم ويبت في مختلف المشكلات (وحينما لا يفهم يصرح بذلك ويذكر السبب فيمتاز بذلك عن « عديمي الرأي » في الاستقصاءات) . ذلك تعريف وفق قواعد داخلية ، وبالامكان مزجه مع

تعريف يعتمد قواعد خارجية ان تساءلنا على سبيل المثال ان كان هذا الشخص قد أتم دراسة جامعية وان كان دكتورا في الآداب أو طبيبا أو محامياً أو ستاذا جامعيا لنؤلف بذلك نماذج مختلفة من المثقفين ، ويتطابق هذان النمطان من القواعد أحيانا ويفترقان أحيانا أخرى ، ويبدو أن للقواعد الداخلية في الغرب مجال تطبيق أضيق من مجال القواعد الخارجية في حين يعدون الاستاذ الجامعي في اليابان مثقفا دون تردد • وليس الأمر كذلك في الغرب ، فغالبا ما سمعت هذا السؤال الساخر : « أهو استاذ فحسب أم مثقف ؟ » أو هم يقترحون علي في نقاشي مع بريطانيين أو أميركيين ، وقبل أن نوغل في النقاش ، أن أميز في اليابان بين « المثقفين » و « تقنيي العقل » •

ان اليابان ، اذا ما قورن بالغرب ، مجتمع يختلط فيه مفهوم المثقف تماما • فحينما ترى الناس في نقاش يتبادر اليك أحيانا انهم يتحدثون عن أمور مختلفة أشد الاختلاف • هنالك نزعة عامة في النظر الى المثقفين وفق قواعد خارجية، بيد ان الذين تأثروا بالمفاهيم الغربية يلجؤون أكثر ما يلجؤون الى القواعد الداخلية • ههنا تختلط الصورة • ان استاذ الجامعة والطبيب والمحامي مثقفون وفق النظرة الخارجية ، فما عسى يكون استاذ التجهيز والرسام والمهندس وأمين سر النقابة والمخرج السينمائي ؟ والمعلمون ؟ وهل ثمة فروق من وجهة النظر هذه بين استاذ التجهيز واستاذ المدرسة الاعدادية أو المعلم ؟ فان أخذنا مثالا أكثر شيوعا ، هل نعد « ذوي الياقات البيضاء » مثقفين أم لا ؟ ان عملهم يمكن القيام به دونما حاجة الى دراسة جامعية • ربما قرؤوا

ماركس وكينز في البداية ، ولكن مايقرؤون الآن باستثناء المجلات قصص مصورة وروايات بوليسية ، هؤلاء الناس، وما أكثرهم من حولنا ، أمثالنا من الناس، هل هم مثقفون أم لا ؟ هل هم، كما يقول الامريكيون بشيء من السخرية ، « تقنيو العقل » أم « مثقفون » ؟ لقد أصدرت مجلة « شوو كورون » وقراؤها من هذا الجانب وذاك ، عددا خاصا حول « مهن اليوم » • وكان من الممكن ، اذ الامر أمر المهن، ذكر عمال المصانع أو الفلاحين أو عمال البناء أو العمال اليدويين • ولكن لا شيء من ذلك • اقتصر الامر على هؤلاء المثقفين أو تقنيي العقل من قراء تلك المجلة • واذا النتيجة حسب الترتيب الوارد في المجلة هي التالية : الموظفون، المحامون ، الاطباء ، الاساتذة ، الصحافيون ، وكلاء الاعلان ، التقنيون، مستخدمو المكاتب ، الكتاب • ولكن الحديث عن «الموظفين» لا يستبعد وجود فئات مختلفة منهم ، وان نحن تركنا جانبا فيوجهة نظر داخلية ، مميزاتهم وقدراتهم فان بعضهم ، من وجهة نظر المعايير الخارجية ، خريجو جامعات دون سواهم ، فهل يكون أولئك في عداد المثقفين أو تقنيي العقل دون هؤلاء ؟ وهل نقصر الانتماء في حديثنا عن الموظفين على قراء « شوو كورون » ؟

أما الهند فيبدو انها ، اذا ما قورنت بهذا الوضع وعلى الرغم من « عدوها خلف » أوروبا ، تعطي فكرة عامة عن المثقف أمتن أساسا • وقد سبق ان ذكرنا واحدا من هذه المعايير وقوامه ان المثقفين يتكلمون الانكليزية •

أنماط المثقفين الثلاثة : ٠

يتضمن مصطلح المثقف ، حسب تحليلات « كونو أوسامو »* ، ثلاث دلالات ٠ الاولى وتعني الحائز على معارف تخصصية نموذجها العالم ، والثانية وتعني الحائز على معـــارف نقديـــة كتلك التي نجـدها لدى المثقفين الصينيين أو « الانتلجانسيا » الروســية ، والثالثــة المرادفة لمصطلح « أرباب الفكر » انما تعني الفنانين والتقنيين الذين يشاركون في خلق القيم الروحية ونقلها ٠ ولكن المصيبة في نظر « كونو أوسامو » أن وجوه المثقف الثلاثة هذه لم تعد تتطـابق وأن المعارف التخصصية والفكر الناقد لم تعد تلتقي ٠ وفي هذه الاعتبارات الكثير من الصحة ٠

نستطيع أن نقول ان الحقبة المعاصـرة حقبــة النمـط الاول مـن المثقفين ، فقد نزعوا في الشرق والغرب معـا الى اعتمـاد ممارسة أحد الاختصاصات بمثابة معيار وهذه النزعة آخذة في التزايد في البلاد التي لحقت بالحضارة الغربية ٠ أما في اليابان فان الذين تبنوا وجهة النظر هذه أكثر عددا من نظرائهم في البلاد الغربية ، والنزعة بين هؤلاء أقوى في أميركا منها في أوروبا ، وفي ألمانيا منها في فرنسة (وان الذين يطلقون عليهم في أميركا مصطلح « أرباب المهن » ـ من فنانين واساتذة وأطباء ومحامين وقسس ـ جميعهم مثقفون والمثقفون هم بالتحديد) ٠

بيد أن في الروح الغربية مايشبه الحنين الى النمط الثاني ، ونعني النمط الذي يتمتع بالحس النـاقـد ٠ فهو الذي يمثـل ، وان على نحـو

---

* فيلسوف يساري شارك في الحركة المناهضة لحرب فيتنام .

غامض ، نمط المثقف الشائع الذي تحدثت عنه ومثله الاعلى ، فيما النمط الثالث منتج فرعي لذاك ويمكن اعتباره متضمنا فيه ، أما الفارق الكبير بالنسبة الينا فأننا لا نملك هذا المثل الاعلى ، مما يؤدي الى اختلاط مفهوم المثقف لدينا • وعلى عكس ذلك يبدو النمط الثاني هو المثل الاعلى في الهند •

فمن أين جاء ؟ من قدماء اليونان ، ومن أثينا بالتحديد • فمنذ عصور اليونان القديمة تتوالى على نحو ضمني أو صريح الفكرة القائلة بأن المثقف كذلك وان من كان كذلك مثقف • ان عصرنا يعلم تمام العلم ان أمثال سقراط مستحيلون ولكنه يعتبرهم النموذج الكامل للمثقف ولا يزال الغربيون يعتقدون أن درجة الثقافة تقاس بالمسافة التي تفصل عن هذا النموذج •

« أوقات الفراغ » و « الاقناع »

ثمة مبدآن يحكمان في اعتقادي عالم المثقف الأثيني : وقت الفراغ الذي هو مبدأ الحالة أي الراحة ، والاقناع الذي هو مبدأ الحركة أي الفعل • لقد شكل هذان المبدآن في تعارضهما وتلاقيهما المثقف الأثيني وبهما كان يسير المجتمع الاتيني أو وجهه الايجابي على الأقل ويبدو أنهما لا يزالان حتى يومنا في أساس العالم الفكري في الغرب • ان كلمة « وقت الفراغ » في اليونانية هي الاصل الذي اشتقت منه لفظتا « المدرسة » و « العالم » • فلكي تحسن التفكير لا بد من وقت الفراغ الذي تحول دونه الايام التي تقضيها في العمل • ان هذا المنطق البسيط

الذي لم يفتأ الفلاسفة اليونـان يعيـدون توكيده هو الذي يحمل على احترام وقت الفراغ • وليس ذلك من قبيل النظرة المجردة بل هو نظرية ملموسة وحجة مستخلصة من الواقع نفسه ، من الواقع المر • فقد كان البشر ينعمون في اليونان القديمة ، أو بالاحرى من يحملون منهم صفـة البشر (اذ العبيد أدوات حية في نظر أرسطو) ، بالفائض من أوقـات الفراغ • فاليهم يتوجه الفلاسفة ، أما الذين لا فـراغ لديهـم ، ونعني الذين يشتغلون ، فلا وجود لهم في نظرهـم ، وما كان الفقـراء والعبيد أهلا ليحملوا اسم البشر • ان لدى الفلاسفة اليونانيـين جانبا واقعيـا اذ يطيب لهم اقامة حججهم انطلاقا من الواقع (ككتاب أرسطو في قواعد الشعر مثلا) وهو ما تم فعلا في هذا المجال •

ولماذا كانت تتوافر لهم أوقات الفراغ ؟ الجواب سهل : لأن العبيد كانون يعملون ، اما في منشآت كبيرة كمناجم الفضة في « لوريون » التي كانت تمول حرب أثينا ضد البيلوبونيز ، واما في منشآت متوسطـة كبيرة كمناجم الفضة في « لوريون » التي كانت تمول حرب أثينا ضـد البيلوبونيز ، واما في منشآت متوسطة الحجم كدباغات «انيتوس» ، ذلك السياسي صاحب الرقم الثـاني في ذلك العصر والذي حـكم عـلى سقراط بالموت ، واما لدى أرامـل مسـنات كن يتشبثن بالعبد الوحيد الذي يستطعن استئجاره • وقصارى القول ان العبيد هم الذين كانـوا يوفرون بعملهـم سندا للاقتصـاد • كان الرجل الفقير الذي لا عبد لـه يكسب في يومه ان عمل دراخما واحدة ، ويكسب المبلغ نفسه على وجه التقريب ان كلف عبدا بذاك العمل •

كانوا اذن ينعمون بأوقات الفراغ، ولكن « وقت الفراغ » و «الراحة» مختلفان ، فالراحة تعني التوقف عن العمل لاستعادة القوى ، وغير ذلك وقت الفراغ الذي يستقل بذاته. وهكذا فان اللعب في نظر أرسطو مرتبط بالراحة (« فتحرك النفس » الناجم عن اللعب انما هو « استرخاء » ينقلب عن طريق اللذة راحة ثم احتياطا لعمل الغد) ، في حين يختلف الامر تماما بالنسبة الى وقت الفراغ . وبما أن امتلاك وقت الفراغ يعني أرفع أشكال السعادة في نظر الانسان فليس ثمة ما يدعو الى الشكوى، فأية حياة كان يقضيها هؤلاء المواطنون السعداء ؟

كانوا ينهضون باكرا ، ويذهبون ، فيما عدا الايام التي يعقد فيها المجلس أو المحكمة ، الى « الآغورا » (الساحة العامة) - فان شاركوا في المجلس أو في المحكمة بوصفهم نوابا أو قضاة تقاضوا ٣ أبولات ، وهو ما يكفي لمعيشة نهار واحد أي ما يقابل ٣٠٠ ين . وبما ان المبلغ ضئيل لسوء الحظ فان الوافدين قاصرون ، كما تبرز ذلك مسرحيات « أريستوفان » ، على الفقراء والشيوخ) . وان ذهبوا الى « الآغورا » فللتسوق قبل أي شيء آخر ، اذ كيف يكلون مهمة بمثل هذا الخطر الى النساء اللواتي ماكن يشكلن جزءاً من المجتمع ، أو الى العبيد وهم محض «أدوات حية» ؟ وكان اليونانيون مغرمون بالسمك . الاغنياء يشترون الحنكليس من بحيرة « كوفايكوس » والفقراء الرنكة أو الانشوجة . وبعدها يتنزهون في « الآغورا » حيث يتبادلون القيل والقال وحيث يلقي السفسطائيون بأقوال غير مفهومة ويقدم الشيخ

سقراط طريقته الاستكشافية النفسية • كان ثمة مكان أفضل لهذه الطريقة وهو « الجمنازيوم » أو ان شئت ترجمة تقريبية فالصالة الرياضية ، اذ هو بالأحرى صالة رياضية وحديقة ومدرسة صغيرة • هناك يمضي المواطنون بعد الظهر ليتدربوا على القتال ويتنزهوا في ظلال الازدرخت ويستمعوا الى تعاليم الفلاسفة • كان ذلك هو المبدأ ،ولكن « أريستوفان » المحافظ كان يهاجم انحطاط الشباب الذين يتدافعون في « الآغورا » التي أضحت معقلا للكذابين والدجالين والمحتالين الذين لا عضلات لديهم الا ما يفي بارتكاب الحماقات وذلك بدلا من ارتياد الجمنازيوم •

أوقات الفراغ والمثقفون :

لماذا انبغى لهم أو ظنوا انه ينبغي لهم اتخاذ نمط الحياة ذاك ؟ لأن أثينا كانت مدينة صغيرة يعرف كل واحد فيها الآخر ولأنها كانت مجتمعا ديمقراطيا تسوده الصراحة ، ان ما يبحث عنه البشر الذين خلوا من الهموم المادية هو المجد (مثلما في أميركا اليوم جماعات « الباحثين عن المركز المرموق ») • وفي مجال المجد هنالك ، ان جاز القول ، ما يمكن تثمينه وما لا يمكن تثمينه • الامر بسيط في المجال الأول ، فمدير الشركة أكثر أهمية من نائب المدير ، ورئيس الدائرة من رئيس المكتب ، ورئيس المكتب من المستخدم • بل يحس المستخدم في شركة كبيرة انه أرفع مركزا من مستخدم في شركة صغيرة ، والموظف ينظر من عل الى المواطن العادي ، أما المجد الذي لا يمكن تثمينه فهو

على سبيل المثال أمر الروائي · فليس سهلا أن تعلم من هـو الاعظم بين تولستوي ودوستويفسكي ، ولو اعتقدت شخصيا ، ودون بلوغ هذا الحد ، انني أفضل روائي في العـالم فليس لذلـك أية أهمية لانعدام المعيار الموضوعي : فقد يتفق مئة ناقد ليقولوا ان مؤلفاتي لا قيمة لها دون أن تكون بي حاجة لاخذها في اعتباري ثم من عساه أكثر أهميـة ، الرسام أم الروائي ؟ ولئن تساءلنا عمن يكون أرفـع مرتبة ، الروائـي أم الطبيب ، فما الذي يعنيه ذلك والى أين يقودنا ؟

ان هذا التصور يقودنا الى الفكرة الديمقراطية جدا التي ترفض العلاقة المراتبيةبين الناس لانه لا يمكن أن نقرر ان كان «أودا ماكوتو» افضل في الرواية منه في التعـليم أو في وظيفة « عـتقجي » · عـلى أن الانسان كائن عجيب ، فحتى الروائي الذي يمـكن أن يفاخـر بأمجاد لا تقبل التثمين يسعى في نهاية المطاف الى جعلها قابلة للتثمين ويلهث خلف الجوائز الادبية ·

وتبدو أثينا وكأنها مجتمع لا يـدع سـوى حيز ضيق جدا للأمجاد القابلة للتثمين ·

فليس ثمة موظفون وعلى الجميع أن ينهضوا بالوظائف كل بدوره أو بالقرعة · على الجميع في هذه الديمقراطية المباشرة أن يذهبـوا الى المجلس ولكنما ينبغي لاجتذابهم أن ينقدوهم ٣ أوبـولات · وليس من رئيس للدولة على أية حال · أما « بيريكليس » فما كان يشغل سـوى مركز جنرال منتخب ويتم طرده بسرعة في أثناء حرب « البيلوبونيز »

حينما تفضي شائعات الطاعون الى ضجة تلطخ ألوان أثينا ٠

وبما أن ليس في مثل هذا المجتمع ما تستند اليه خارجيا فلا بد لك بغية التميز عن سواك من التوجه داخليا ٠ ولا يعني ذلك أن الاهتمامات الاخلاقية كانت أساسية، بل الامر أن تستطيع بقدراتك العقلية (يعني بالاضافة الى الثقافة ، بمعنى الكلمة الشائع ، بعد النظر واللطف أو عكسه وموهبة الخداع والكذب ومظهرا وحركات يغلفها الظرف وجمال الطلعة) « اقناع » الغير وجرهم اليك ٠ ذلك فقط يمكن أن يحمل اليك النجاح الذي يسهم فيه الجيمنازيوم حيث نبرز في اتصالاتنا مع الآخرين عقلا سليما في جسم سليم ، وما كان ذلك قليل الجدوى في مجتمع ضيق بلغ بهم أن ينقلوا فيه أن « بيريكليس » كان قبل خروجه في الصباح يقبل زوجته « أسبازيا » ٠

لاقناع الآخرين لا بد من بعض الكفاءات ٠ فكيف يتم اكتسابها ؟ ههنا بالطبع تتدخل التربية وهي ، ان كان لا بد من الاشارة الى ذلك ، وقف على المواطنين الذين ينعمون بأوقات الفراغ أو بالاحرى من كانوا على قدر من الثروة يسمح بذلك ٠ أما الذين لا يملكون المال فمنسيون ٠ في الأسر الثرية ، أي في الاسر الكثيرة الفراغ ، يتوافر «العبيد التربيون» مثلما توافر في طبقة النبلاء والروس « أنسات فرنسيات » ٠ والمثقفون في المجتمعات كافة يحصون في عداد من لا خير فيهم ، وفي يونان العصور القديمة كانوا يروون عن أحدهم انه يعلم الالفباء ليشيروا الى كونه « خائبا » ٠ كان ثمة مدارس و لكن ليس فيها بالطبع

ما يشبه التعليم الالزامي، فقد كانت مؤسسات خاصة باهظة التكاليف تطالب كما هي الحال في اليابان اليوم بمبالغ جسيمة ، ولا يستطيع الفقراء الذين يكسبون دراخما واحدة في يومهم أن يرسلوا أولادهم اليها، ولقد ولدت هذه الهوة بين الطبقة التي نعمت بالتربية والشعب الجاهل، ولدت بالضرورة سياسة غوغائية ٠

فماذا كانوا يعلمون في هذه المدارس؟ كان الأثينيون حسب أرسطو يتعلمون القراءة والكتابة والرياضة والموسيقى ، وبعضهم يضيف الرسم الى ذلك ٠ والبرنامج غريب ٠ فالقراءة والكتابة والرسم ضرورية في الحياة ضرورة مباشرة ، والرياضة مفيدة لاعداد رجال شجعان٠ ولكن ما هو موقع الموسيقى؟ ان النظرية الغائمة والمملة الواردة في «سياسته» بهذا الصدد تعني في خطوطها العريضة أن الموسيقى ربما لم تكن لازمة ولا مفيدة حقا في الحياة ولكنما ينبغي تعليمها لأولاد المواطنين لأنها توفر لذة « الفراغ » السامية وتفيد في تطهير النفس ٠ وهنالك مواد أخرى من ذات القبيل ، كالفلسفة مثلا ٠

أن تعيش وتبيع معارفك وثقافتك بيع السلع ، كان هذا يواجه طبعا بالازدراء ، والاطباء الذين نعدهم اليوم مثقفين يمارسون مهنة كانوا يعتبرون صناعا محتقرين فيما يرتضون هم دون شك وجهة النظر هذه ٠ ويمكن أن نقرأ في نصوص « ابقراط » أنه ينبغي للطبيب ألا يعتمر قبعة أو يضع العطور ليكسب مريضاً ، وفي القسم المشهوريلتزم الطبيب بألا يوفر للمرأة وسائل للاجهاض وألا تربطه بمريضه علاقة

حميمة اما ارتاد منزله ليعالجه سواء أكان رجلا أم امرأة ، مواطناً أم عبداً ، والأمر واحد بالنسبة الى الشعراء ٠ فـ « اسخيلوس » و « سوفوكليس » و « أوريبيدس » ينظر اليهم على أنهم » معلمو الشعب « ويحترمهم الجميع ، ولكن أسخيلوس فاخر بمشاركته في معركة « ماراثون » على أساس المواطنية أكثر منه على أساس الشعر ، أما سوفوكليس فقد تم انتخابه مع أنه لم يكن على قدر كبير من الكفاءة في هذا المجال ٠ والشاعر حسب نظرية أفلاطون مجنون تسكنه الآلهة ، وبما أن أقواله صادرة عنها فلا علاقة البتة لهذه الأقوال مع شخصه مهما بلغت من الجمال ٠٠

الأطباء والشعراء يبيعون اذن معارفهم التقنية، أما السفسطائيون فيبيعون معارف أكثر عمومية وأوفر تركيزاً ٠ وقد تعرضوا لنقد لاذع من أمثال سقراط ٠٠ المثقف بوصفه فكراً ناقداً ٠

اننا الى حد ما ندرك الآن ما كان عليه هؤلاء السادة مواطنو « أوقات الفراغ » ٠ عليهم قبل كل شيء ألا يعلموا ، فهم الشعب المختار المفصول تماماً عن شعب العمال الجاهل ٠ وينبغي لهم أن يحوزوا معارف ضرورية ومفيدة للحياة وأن يملكوا معلومات مركزة وشاملة لا يمكن أن تفضي الى اختصاصات منفصلة أو أن تشكل وسيلة معاش ٠

وأود أن أذكر ، مستبقاً بذلك ما سوف أقوله فيما بعد عن «الاقناع» أن ليس لدى كبار مواطني « الفراغ » الأثينيين الفكرة التي برزت في الغرب بعد ذلك ، وهي واضحة في طبقة النبلاء والهنود ، الفكرة التي

قوامها أن طبقة النبلاء يجب ألا تبالغ في المعرفة ، الأمر الذي نجم عنه بروز طبقة مثقفة أخرى ذات امتيازات هي طبقة الاكليريكيين الذين كانوا يعيشون على هامش المجتمع والذين سوف تضحي معلوماتهم كلا متميزا ومنظومة مغلقة لا صلة لها البتة بالواقع الاجتماعي (وخير مثال على ذلك علم اللاهوت) • لم يكن الأمر كذلك في أثينا • فمواطنو أوقات الفراغ كانوا راسخي القدم في المجتمع وكانت معارفهم على صلة كثيرة بالواقع الاجتماعي مثلما سبق أن ذكرت في ملاحظاتي حول واقعية فلاسفة اليونان ، وان بدت تلك المعارف بعيدة جداً عن الواقع • لم يكن مواطنو « أوقات الفراغ » نساكاً اذن ، وقد استمر هذا التقليد حتى أيامنا هذه على الرغم من العصر الوسيط الذي كانت فيه المبادرة في أيدي الاكليريكيين • وانما يشكل ذلك أحد الفوارق الهامة بين تاريخ المثقفين في الغرب ، وفي اليابان حيث كان « للنساك » على الدوام الكثير من الاهمية والسلطة ، لقد كان مواطنو « أوقات الفراغ » في قلب المجتمع ، وما كانوا ، من وجهة نظرهم على الأقل ، نساكاً يلقون الكلام حول المجتمع على عواهنه ، بل جماعة لها فيما يخص المجتمع روابط ومسؤوليات تضع في بعض الأحيان حدوداً لأقوالهم • هؤلاء المواطنون الذين ينعمون بأوقات الفراغ يستخدمونها لاكتساب المعارف وليصبحوا مثقفين • ولكن لماذا يبغون اكتساب المعارف ؟ ان الاجابة على هذا السؤال تتضمن تحديداً للمثقف الكلاسيكي يتجاوز اطار أثينا الضيق ليشمل كامل العصر اليوناني الروماني •

وان كان أرسطو لايعارض في قيام مواطني « أوقات الفراغ »

بتعلم العزف الموسيقي فلأنهم قد يستطيعون على هذا النحو أنيحكموا على تلك التي ربما سمعوها فيما بعد · فالمعرفة في نظره ونظر العديد من أجيال اليونان وروما وسيلة لاصدار الأحكام والمثقف هو من « يصدر الأحكام » ···

موقف المثقف الكلاسي :

اذا شئت أن تحكم في أي الأمرين هو الأفضل فلابد من الوقوفعلى بعد متساو من الامرين وأن تقارنهما بهدوء · وليس من السهلالحفاظ على الموقف المحايد ولاسيما انْ كانت التوترات والخصومات شديدة بين هذين العنصرين اللذين يحملان سمات متعارضة تماماً ·كان مثل الاثينيين الأعلى « أوسط الأمور » ، ولكن هذا كان نتيجة الصراعات · فقد كانت الخصومات أولا ، ثم « أوسط الأمور » ···

كان ثمة مثل أعلى آخر هو معرفة الذات كما تشهد بذلك مقولة « اعرف نفسك بنفسك » · وأعظم خطيئة تجاه الآلهة حسبما يرون هي الكبرياء ، الأمر الذي ينم عن نزعتهم الى التكبر · وقبل بلوغ « أوسط الأمور » ومقولة « اعرف نفسك بنفسك » كان ثمة التعارضات بينهما واعمال الفكر فيهما ، ان السياسة المثلى في نظر أرسطو هي تلك التي تعود السلطة فيها الى طبقة وسطى لاهي غنية ولافقيرة ، فلا أقلية اذن ولاديمقراطية جذرية ربما أفضيتا الى خطر الاستبداد · ويمكن أنْ نبصر في هذا المشروع نتيجة تاريخ مليء بالمحاولات وصنوف الفشل المتعارضة · والمواطن الامثل في نظر أرسطو هو ذلك الذي التزم

مسيرة « أوسط الأمور » دونما افراط في السرعة أو الابطاء ، والذي يتحدث بلهجة « أوسط الأمور » دونما افراط في ارتفاع الصوت أو انخفاضه ، والذي يحافظ في ثورته أوحزنه أو فرحه على اتزان يولي السأم ...

ا ن الحفاظ على الموقف الوسط صعب ، ذلك لأن كلا من العنصرين المتقابلين يتمتع بقوة جاذبة لايمكن مقاومتها بمحض الوقوف في الوسط . فلاينبغي أن نتبنى موقفاً سلبياً بل أن « نخلق » نقطة الوسط الصحيحة بمقاومة القوة المضادة التي تنوي اجتذابنا . وبما أن نقطة الوسط هذه محصلة قوى متعارضة فان « أوسط الأمور » يمثل بالضرورة توتراً . ولنفرض أننا أفلحنا في المحافظة على نقطة الوسط بين عنصرين ، فان اختلف موقعهما فان موقعنا سوف يتبدل كذلك بالنسبة الى حالته الأولى ... لابد لي اذن بعد ما حددت موقعي من العزم على الرجوع اليه مهما كلف الثمن والا كان ذلك أشبه مايكون بحياد الكثير من الصحف اليابانية .

لنفكر ثانية في أمر « ديونيزوس » : لقد فاضل بين اسخيلوس وأوريبيدس فاختار في النهاية اسخيلوس ، ولكن حكمه لا يقوم على أساس تقويم أدبي لأنه لايفضي الى شيء . ان مايبحث عنه ديونيزوس هو التالي : من منهما أوفر فائدة للمدينة . ذلك لأن مواطني « وقت الفراغ » ينطلقون دوماً من صلتهم بالمدينة ، بخلاف السفسطائيين الذين كانوا يبيعون في أثينا ثم في كورنثيا معلومات اختصاصة ، فيما يبحث

الأولون عن المعارف ذات الصفة الشمولية . أما ما يضفي صفة الشمول على مختلف الاختصاصات المنفصلة في الأساس (كالقراءة والكتابة والرياضة والرسم والموسيقى ...) فالوجدان الوطنى لدى الأثينيين الذي يتخطى الوجدان الفردي ، مثلما تتخطى المعرفة الشاملة المعرفة التخصصية . وينتج عن اقتران وجهتي النظر السابقتين أن الرأي الشامل المبني على روابط الفرد والمدنية له حق الأفضلية على الرأي التخصصي (كالآراء الأدبية مثلا) . فهذا ملك الفرس يسأل جنوداً يونانيين وقعوا في الأسر لماذا لايحاولون الفرار على الرغم من الفروق المرتبية القليلة في الجيش ووجود فوضى ظاهرة . ويجيب الجنود اليونانيون : « فوق رؤوسنا ثمة القانون الذي يحكمنا » . ان التعارض الشديد بين الفرد والمدينة (أو القانون) واضح تمام الوضوح كذلك في « محنة » سقراط . لقد كان « أوسط الأمور » متعذر المنال في هذه الحالة القصوى ، ولكن القاعدة تفرض على الدوام تفضيل المدينة على الفرد . كان بالامكان عطف هذا النظام الى حد ما بفضل « منطق الكلام » الذي سنعرض له فيما بعد . أضف الى ذلك أن أثينا لم تكن دولة استبدادية تتمتع بسلطان مطلق على الأفراد . لقد كانت دولة اتخذت الديمقراطية الجذرية مبدأ سياسياً ، اذا وضعنا جانباً غياب الحقوق المدنية بالنسبة الى النساء والعبيد . وكان الاثيني راسخ الثقة الى حد السذاجة بالديمقراطية ، لقد أوضح « بيريكليس » في أثناء حرب « البيلوبونيز » ، وهو يضع الديمقراطية فوق « الأوليغارشية » في سبارتا ، أوضح أن هذه الحرب تتم صوناً للديمقراطية واستطاع

بذلك أن يفلح في الاقناع • والوضع هذا شبيه بالوضع في الحرب العالمية الثانية حيث كانت تدور الأمور حول صراع الامبرياليات من جهة وحول نضال القوى الديمقراطية ضد الفاشية من جهة ثانية • كان ثمة شبه آخر ، فقد دس الصغار لصالح الكبار ••• وقد أعلن الجنرال الأثيني « ألسيبياد » بهذا الصدد : « ان أثينا أفضل من سبارتا • فسبارتا تبلع الصغار دفعة واحدة ، أما أثينا فتلتهمهم شيئاً فشيئاً • » •••

المثقف الذي يظل أميناً لمجتمعه :

من بين مبدأي الاقناع والفراغ يضع هذا الأخير من المواطنين أناساً قادرين على اصدار الأحكام • ولكنهم ، كما أسلفت عدة مرات ، لايعيشون خارج المجتمع • انهم في داخل المجتمع الذي يطالب بمشاركتهم المباشرة وفق المبدأ الذي يقوم عليه في الديمقراطية المباشرة • ولابد أن نضيف أنه ما كان مجتمعاً يمكن قدر السمعة فيه بل مجتمع لاتتوافر فيه هذه الامكانية • وهكذا لم يكن الاثينيون أناساً يصدرون الأحكام فحسب ، بل أناس فاعلون كذلك • كان لابد لهم أن ينقلوا الى المجتع نتيجة أحكامهم التي حصلوا عليها بفضل مجموع معارفهم وأن يطوروا أحياناً هذا المجتمع طبقاً لهذه الأحكام • وبهذه الطريقة كان بامكانهم بلوغ بعض من هذه الشهرة التي لايمكن تقديرها • وفي سبيل نقل هذه الأحكام الى المجتمع ومن أجل تطويره طبقاً لها كان ثمة سلاح هو سلاح الاقناع • كان « الفراغ » مبدأ الدولة يعني الراحة ، والاقناع مبدأ الصيرورة أي الحركة • ان الاقناع يبدل مواطني « أوقات الفراغ »

من أشخاص يحكمون الى أشخاص يعملون' • وهناك أنواع مختلفة من الاقناع ، بما فيها طريقة المدعى عليه الذي يجهش بالبكاء في المحكمة والذي يبكي الطفل الذي يقوده (وهي خطة قانونية كثيرة الاستعمال آنذاك) ويرى الناقد الكبير « رونجينوس » أن الأدب اقناع بوساطة « الباتوس » • ولكن الاقناع كان في جوهره اظهاراً للمنطق عن طريق الكلمات ، ولابد أن نشير ههنا أن هذا المنطق لم يكن منطق المكتوب ، بل منطق الكلام • فمثلما كان الشعر ينظم آنذاك لينشد ، والمسرح ليمثل ، كذلك كان ينبغي أن يتم ابراز المنطق في المجامع أو المحاكم أو الآغورا أو الجيمنازيوم •••

ان منطق الكلام هو منطق الانسان' الفاعل ، وسمته الأساسية أنه ممكن فقط حينما تفترض محدثاً ووسيطاً تأمل أن تؤثر فيهويتدخل مباشرة ليدلي برأيه في ما تقول أو ليواجهك بمنطقه أو ليعتصم بالصمت ، وهو رد فعل يعني حينذاك غياب رد الفعل • وغالباً ماينبغي في منطق المكتوب أيضاً تخيل الآخر واحتساب وسائل التأثير فيه • بيد أن هذا المنطق يستطيع أن يتابع المجرى الذي حدّده المتحدث سلفاً بما أن الآخر يتدخل تدخلا مباشراً • ويمكن أن نقول ان منطق المكتوب هو في جوهره منطق الانسان الذي يصدر الأحكام •

والأمر مختلف في منطق الكلام • ان موضوعنا لايزال ههناموضوع المجتمع المتمثل في المتحاورين • ان منطقالمكتوب هو على سبيل المثال منطق الكلام ففي داخل المجتمع أو هو يرسل فيه جذوره على الأقل •

حينما تتخيل الآخر تكون الحجة واقعية ، اذ لابد أن يفهمها المحاور على الأقل . أما الحوار الذاتي فلايفلح ...

ويتدخل « الفن » الى جانب الفصاحة والبلاغة للمساعدة على فهم الحجج . والفن هام في سائر الآداب اليونانية والرومانية على السواء ، وربما بولغ في ذلك أحياناً . وكم يحلو لنقاد الأدب آنذاك أن يتساءلوا بشأن « الطبيعة » و « الفن » أيهما أكثر أهمية . والنتيجة العادية جدا التي يستخلصونها هي أن العنصرين يتساويان في ضرورتهما ...

الوجه والقفا :

ان « وقت الفراغ » والاقناع يعملان في اتجاهين متعاكسين . ففي حين يرمي الأول الى انتزاع المثقف من الواقع الاجتماعي ، يعمل الآخر على رده اليه . وان مواطني « أوقات الفراغ » ليحققون توازناً عسيراً بين هاتين القوتين : فوقت الفراغ يفصلهم عن الدولة ، عن السياسة ، عن الديمقراطية في حين يعيدهم الاقناع اليها .

أما مايفضي اليه منطق الكلام فابراز الكلام نفسه . والامر يخلف انطباعاً غريباً بالنسبة الى التقليد الياباني الذي يلح على الصمت (والأصح أنه من تقاليد طبقة « الساموراي » ' Samurai لأن تقاليد الشعب كانت مختلفة) . لن تجد في اليونان الحكمة القائلة : « السكوت من ذهب » ، ففي الالحاح على الكلام نلح كذلك على تعابير الوجه

والحركات . كل شيء يرمي الى الاقناع . وحينما يسود منطق الكلام والسمعة التي لاسبيل الى تثمينها يفيد الكلام وحده في التقويم المتبادل.

فأين يتكلم الانسان ؟ وعلى كلام أي مكان تصدر الأحكام بحقه ؟ تلك نتيجة أخرى لمنطق الكلام وهي ابراز المقالة التي تتم أمام الجمهور ومنها ينجم الموقف الذي يميز بين الأماكن العامة والخاصة . والتمييز لايزال غير واضح تماماً لدى اليونان والرومان ولكنه سوف يضحي تقليداً قوياً في المجتمع الغربي حيث يملك الانسان شخصية عامة وشخصية خاصة . وحينما يتصرف طبقاً للاولى ينبغي ألا يقوم تناقض منطقي بين أقواله وسلوكه في المجال العام . ان أقواله وأفعاله تتضمن وجهاً (وهو الجانب العام) وقفاً (وهو الجانب الخاص) لايختلطان . ولذلك لامجال للتساؤل حول جانب القفا ان كان جانب الوجه على مايرام . ينبغي بعبارة أخرى . ألا يبرز جانب القفا الا في أقل القليل في جانب الوجه .

ربما اتفق في الغرب كما في اليابان أن يكون للسياسي عشيقه .ولكنه لايستطيع في الغرب ، تدفعه الأخلاقية المسيحية ، أن يتخذ عشيقه على نحو مفضوح بقدر ماهو الحال في اليابان ، والأمر الذي يظهر بوضوح فارق الرؤية بين المجتمعين يكمن في الملاحظة التي أبداها محرر سياسي بعد تسلم رئيس الوزراء « ايكيدا » مقاليد الحكم اذ كتب في صحيفة يقول : « ان « ايكيدا » أفضل من « كيشي » الى حد ، ذلك جلي ان قيس الأمر بعشيقته » ! وان كان بالامكان أن نتصور أن

سياسياً يابانياً يأخذ سيارته الرسمية ليذهب الى عشيقته فان نظيره الغربي لا يفعل ذلك ، وان فعل فسوف يهدم مستقبله ...

ان الفصل على هذا النحو بين الوجه والقفا ، أقله على السطح ، انما يبدو لنا نحن اليابانيين الذين ينزعون الى المزج بينهما موقفاً لأصحاب تهذيب مزيف أو أناس يثيرون الاشمئزاز ، موقفاً ليس من السهل فهمه . ولئن خلص اليابانيون في تفسيرهم للغرب الى الفصل الواضح بين غرب الوجه وغرب القفا أفليس ذلك بسبب عجزهم عن أن يفهموا قدرة المرء أن يكون الدكتور « جيكيل » والسيد « هايد » في آن معاً ؟...

اننا ، نحن اليابانيين الذين ننزع الى المزج بين غرب الوجه وغرب القفا ، انما نفعل الشيء نفسه في مجالي المنطق والأخلاق . خذ « الانعطافات » مثلا ، انها تحدث في الغرب في عالم المنطق ، ولابد لهذه المسيرة من دوافع منطقية ، ربما كانت من قبيل التخرصات . على أن الانسان الغربي انما يلقى سبباً لذلك أو يبحث عنه على الأقل حتى وان كان الأمر مقبولا على الصعيد الأخلاقي .

أما في اليابان فالأمر مختلف، اذ غالباً مايتخذ « الانعطاف » شكل قفزة من عالم المنطق الى عالم الأخلاق . ذات صباح يحس شيوعي ثابت اليقين ، وهو يرنو الى زرقة السما ، « السبب الأزلي » يطلع من أعماقه ويتم الانعطاف . وليس الأمر تهريجاً وهو مفهوم لدينا وبعيد عن الغربيين دونما شك ...

مميزات منطق الكلام :

.ان احدى مميزات منطق الكلام أنه يجري في خط واحد ولا يصلح لاشادة هرم فكري كما هي حال منطق المكتوب حيث نتابع المحاكمات العقلية المختلفة فيما نحتفظ في فكرنا بمجمل المنظومة ٠ والقارىء الذي يقف الموقف نفسه ويعود باستمرار الى البداية للتحقق وينفق الوقت اللازم للتفكير كيما يتمثل في النهاية عناصر هذه المحاكمة ٠ والامر عسير في منطق الكلام وان لم يكن مستحيلا ٠ فالكلمات تتوالى دون توقف وكلا المتحدث والسامع راض ، شرط ألا تناقض بين ما يذكر الآن وما قيل منذ لحظة ، وذلك يعني أننا في الغالب انما نهتم في السلسلة ا ـ ب ـ ج ـ د ـ هـ بالعلاقة المنطقية الكائنة بين كل من عناصر هذه السلسة (ا ـ ب ، ب ـ ج ، ج ـ د ، د ـ هـ) أكثر منا بالمجموعة ا ـ هـ ٠ واليك مثالا نموذجيا عن منطق الكلام في القول التالي : « حينما تهب الريح يكسب بائع السطول» * ٠ ثم ان المجموعة ا ـ هـ لا تتم في منطق الكلام وفق خط مستقيم ٠٠٠ ان منطق الكلام ، بعبارة أخرى ، أكثر مرونة من منطق المكتوب الذي يخضع لخط متين البنيان ، فيما الاول يلجأ الى العديد من صنوف اللف والدوران ليساير ردود فعل المحاور وربما ذهب في نهاية المطاف في اتجاه مخالف للمنطق ٠ ان منطق المكتوب يشبه ، ان رضينا بهذا التشبيه الرديء ، حياة صغار المستخدمين المجدين فيما يشبه الآخر حياة المهن الحرة التي لابد لها من الاستجابة لمختلف

---

* بسبب مخاطر الحرائق في بلد كاليابان لا يزال فيه الكثير من البيوت الخشبية .

الاحداث التي تجري تحت سمعهم وبصرهم والقبول بين الحين والحين بحلول وسط وتنازلات ، فاذا بهم دون علم منهم يذهبون في اتجاه مضاد .

Oda, Makoto :

Les Intellectuels

Japonais,

Traduit par Jean - Michel Leclercq Paris 1964 .

* * *

الرواية الحداثيّة اليابانيّة بعد الحرب العالميّة الثانية

• بقلم : ك . ريخو • ترجمة : ابراهيم كاسوحة

لا يختلف مفهوم الحداثية في النقد الادبي الياباني عن مفهومه في أوروبا . وهو ان صح التعبير وريث المصطلح الفرنسي « moderne » .

يقول مؤلفو « معجم المصطلحات الأدبية والنقدية » الياباني الصادر في سنة ١٩٦٧ ان جميع الظواهر المعقدة والأزمات التي ظهرت في الفن العالمي بدءا من سبعينات القرن التاسع عشر وحتى اليوم تعود الى الحداثية التي تتمثل بشكل أساسي في عدد من التيارات والاتجاهات الفنية المختلفة كالرمزية والانطباعية والتكعيبية والمستقبلية والسريالية والوجودية .

واذا كان النقد السوفييتي يضع حدا بين اتجاهات الادب الانحطاطي في نهاية القرن التاسع عشر وحداثية مطلع القرن العشرين فان النقد الياباني يمزج بين هذه الظواهر ، لكنه يشير في الوقت نفسه الى أن الحداثية بخطوطها المريضة هي من مميزات عصرنا .

لقد ظهرت الحداثية في اليابان خلال العقد الثاني من القرن العشرين وجاءت كردة فعل من قبل فئة من المثقفين والادباء على التغيرات الاجتماعية العميقة التي جرت في هذا القرن . كما ان التقدم التقني الباهر الذي حطم شكل الحياة التقليدي والكارثة المروعة التي سببتها الزلازل الشهيرة التي أصابت طوكيو سنة

١٩٢٣ والعواصف الثورية التي اجتاحت اليابان ، ان كل ذلك قد عزز الميل الى الخطأ ...

لم تترك الحرب العالمية الاولى ، على عكس الحرب الروسية — اليابانية ، اثرا واضحا على الادب الياباني . وبالتالي لم تلعب دورا هاما في تكوين الحداثة اليابانية، كما جرى في أوروبا . فالحرب قد جرت بعيدا عن حدود اليابان . فاليابان بعد أن غنمت الممتلكات الالمانية في الشرق الاقصى ، دون خسائر تقريبا اعتبرت ان مساهمتها في الحرب قد انتهت . لكن نتائج الحرب وتطور الرأسمالية اليابانية السريع جدا والتناقضات الطبقية الداخلية التي زادت حدة ، اثرت تأثيرا مباشرا على تطور الادب الياباني الحديث .

لقد أدت التطورات السريعة المتلاحقة والاوضاع المعقدة التي سادت خلال الحرب وما بعدها استحالة فهم قوانين التاريخ الموضوعية من قبل غالبية المثقفين اليابانيين ودفعت بفئة من الكتاب الذين تحلقوا حول مجلة « بونغي دزيداي » (« العصر الادبي ») (١٩٢٤ — ١٩٢٧) الى الاعلان بأن شعور الفنان الذاتي هو الواقع الحقيقي الوحيد ولا شيء آخر غيره . وأطلقت هذه الفئة على نفسها اسم انصار المذهب الحسي الجديد (١) وقد استند هذا الاتجاه الادبي الى أساس نظري استمده من مقالة يوكوميتوريتي (١٨٩٨ — ١٩٤٧) « حول المذهب الحسي الجديد » (١٩٢٥) . حيث يعلن صراحة رفضه للواقعية ويدعي أن الشيء الوحيد الذي له قيمة هو الادراك الذاتي للعالم اذ يقول : « ان الشعور الذاتي وحده ولا شيء غيره يستطيع التغلغل الى جوهر الأشياء » . وعندما يقولون ان الانسان يدرك العالم فهذا يعني انه يدرك احساسه الذاتي بهذا العالم وبالتالي فان الاعمال البداعية لا تعكس الواقع الموضوعي وانما تقدم الشعور الذاتي بالواقع.

(١) المذهب الحسي الجديد من التسمية الفرنسية « Neo — Sensuolisme »

وانطلاقاً من ذلك تصبح وظيفة الفنان الأساسية هي الدخول الى عمق الشخصية الفردية المتغيرة باستمرار وسبر اغوارهـا الداخلية . وفي اطار هـذا التصور الجمالي يصبح من السهل ايجاد روابط مشتركة بين هذه الفئات الأدبية اليابانية ونظرية الادب الحداثية الاوروبيـة . هذ وقد تحول بعـض أدباء أوروبا أمثال بروست وجويس وكافكا ووغرويد الذين اهتمت بمؤلفاتهم جميـع وسائل النشر والدعاية البورجوازية ورفعتهم الى السطح ، تحـولوا الى اصنام عبدها الأدباء اليابانيون من انصار المذهب الحسي الجديد . أما الحداثيـة اليابانية فقد أخذت طابع الفن المستورد من الغرب .

تتميز مؤلفات الحداثيين اليابانيين بالشكلانية التي تحـتوي على مختلف الأشكال المنسجمة مع الفن الكلاسيكي . وهذا ما دفع بزعيم « الحسيين الجدد » الى اعلان « حرب دموية ضد لغته الأصلية الأم » .

لقد اقامت الحداثية اليابانية منذ تأسيسها علاقة عدائية مكشوفة مع الادب التقدمي . ففي سنة ١٩٣٠ تأسس « نادي مدرسة الفن الجديد » الذي جمـع الكتاب البورجوازيين ووحدهم على أرضية معـاداة الماركسية والتقدم . وعمل ممثلو هذا الاتجاه الذين رفضـوا أن تكـون للفـن وظيفـة اجتماعية ، عـلى « تحرير الأدب من العيون » الاجتماعية بحجة الدخول الى «عمق الواقع الذاتي».

ويعطي النقد الياباني للحداثية مفهوما مناقضاً « للأدب الماركسي » . هذا وقد ترافقت ولادة التيارات الحداثية في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية مع مجمل التطورات الاجتماعية والسياسية والايديولوجية العاصـفة التي جـرت في تلك المرحلة وبخاصة اثر انهيار العسكرية اليابانية. فقد تحطم البناء الروحي والنفسي للشعب الياباني والذي ظل قائما آلاف السنين ، وتحولت كثير من القيم التقليدية الى غبار يتطاير مع الهواء ، وحلت المآسي نتيجة القصف الذري الذي تعرضت له بعض المدن ، وازداد الشعور بثقل الكارثة .

ينظر بعض الكتاب اليابانيين وبخاصة هاراتاسوكو صاحب كتاب « العصر والوجود » (١٩٦٤) الى معسكرات الاعتقال النازية التي أقامها هتلر ابان الحرب العالمية الثانية والى المجازر التي حدثت آنذاك كمجزرة « نانكين » التي ذهب فيها أكثر من خمسين الف ضحية من المعتقلين الصينيين اضافة الى ٣٠٠ الف ضحية مدنية وأشرف على تنفيذها العسكريون اليابانيون ، والى جميع الأعمال الوحشية واللا انسانية التي قامت بها أجهزة الأمن والمخابرات اليابانية تجاه المواطنين كظاهرة خاصة تشير الى أقصى درجات تحول الانسان الذاتي في القرن العشرين . هذا وقد أدرك تاسوكو ذاته ، على غرار سارتر من قبله ، في عالم كافكا اللا معقول . وهكذا رأى كثير من اليابانيين الذين انقلبوا في سنوات الحرب « رأسا على عقب » ، حسب تعبير الناقد المعروف هاندا سيوغو ، في ادب الحداثية الغربية انعكاسا لأنفسهم ومشاعرهم الذاتية .

لقد لاقى الفن المنحط المرتبط بفكرة انخفاض قيمة الانسان وفقدان المثل العليا في عصرنا الذري انتشارا واسعا في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية .
وفي سنة ١٩٦٤ نشرت مجلة « المنصة المركزية » الصادرة في طوكيو في عددها العاشر أهم الكتب والأعمال ذات الاثر الواضح في حقل الايديولوجية في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية. وأعارت اهتماما خاصا لمقالة ساكاغوتي آنغو (١٩٠٦ — ١٩٥٥) « حول السقوط الأخلاقي » التي يقول فيها : « ان كل انسان معرض للسقوط . فالأبطال يسقطون وكذلك القديسون . ولا يحق لنا منعهم ، بل حتى لا يجوز ذلك . لأن منعهم من السقوط لا يؤدي الى انقاذهم . وان سنة الحياة قائمة على عيش انسان وسقوط آخر . والسقوط في نهاية المطاف هو أقرب وأسهل طريق للوصول الى النهاية. ولكن لكي تساعد الآخرين عليك بقطع طريق السقوط كله أولا وعندها فقط تستطيع كشف ذاتك ومساعدة نفسك والآخرين »(٢)

(٢) راجع كتاب « تاريخ الادب الياباني الحديث » ، موسكو ، ١٩٦٥ ، صفحة ٣١١ .

بهذا المعنى يصبح السقوط الاخلاقي شرطاً ضروريا لتجديد الحياة . ومن النظريات المشابهة التي لاقت رواجا واسعا أيضا بعد الحرب كانت نظرية « الادب الفزيولوجي » . وأهم ممثل لها تامورا تايوزيرو (ولد عام ١٩١١) . كتب تايدزيرو في قصته « العوم الكاذب » التي أحدثت ضجة كبيرة عند صدورها في سنة ١٩٤٧ « لقد أصبحنا الآن لانؤمن بشيء غير العوم الذاتي وعوم الحقيقة »

لقد كان لهذه الأفكار تأثيرات مختلفة على واقع التزمت الاخلاقي السائد في اليابان ذات النظام العسكري شبه الاقطاعي ، حيث كانت العقائد الاخلاقية الجامدة تكبل الفرد وتقيده وتقتل لديه البواعث والدوافع الطبيعية . ولكن « الانعتاق » الذي حصل في القرن العشرين حمل معه الى الادب أبطالا مشوهين ومصدعين . كما قادت نظريات بعض المؤلفين والكتاب الى الشذوذ الجنسي . ففي قصة الكاتب ساكاغوغتي آنغو « الأبله » (١٩٤٦) نرى البطل يرزح تحت ثقل مشاعر الخوف والقلق والوحدة القاتلة . لكنه يعثر في أيام الحرب الاخيرة على مخرج لانقاذ نفسه عبر علاقة حب مادية ، جسدية ، شهوانية يقيمها مع امرأة ضعيفة العقل . أما في رواية « جريمة على مراحل » (١٩٤٨) فان ساكاغوتي آنغو ينصرف كليا الى موضوع تاريخ الجريمة المليء بالجنس والسادية .

من الجدير بالذكر هنا أن نشير الى ما أحدثته ترجمة رواية د. لورانس « عشيق السيدة تشاتيرلي » في سنة ١٩٥٠ من ضجة ادبية وسياسية في اليابان حيث رفعت السلطات القضائية على اثرها دعوة ضد المترجم ايتوساي والناشر كوياما هيسادزيرو بحجة مساهمتهما « في افساد الاخلاق عن طريق نشر رواية لا أخلاقية » . وكسبت الدعوة . وكما هو معروف فان لورانس قد رد على كل من أدان روايته أو صنفها ضمن قائمة الكتابات الخلاعية المبتذلة قائلا : « انها كتاب تربوي نظيف يهدف الى تهذيب العلاقات الجنسية » . أما المترجم ايتوساي

نقد أكد أمام المحكمة على واقعية المؤلف وكشفه لجوهـر العـلاقات الجنسية الحقيقي . لكن ساي لم ينتبه من ناحـية أخرى الى أن لورانس لم يكشــف عن علاقات الانسان الاجتماعيــة والســيكولوجية والفيزيولوجية الحقيقية بل دفــع بهذه العلاقات الى الخط الثاني ووضــعها بعيــدا عن ارتباطـــاته الاجتماعيــة ومداركه وتفكيره وعقله .

بعد عشر سنوات ونيف من ترجمــة رواية لورانس « عشـيق السيـدة تشاتيرلي » صورت في اليابان ترجمة لرواية ماركيز دي ساد « نجاح الرذيلة » وهي رواية مغرقة في السادية . وقد أحدثــت بدورها ضجة كبيرة في الاوساط الادبية والسياسية والاجتماعية مما دفع بمحكمة طوكيو الى رفع دعوة ضدها وضد المترجم سيبدزافاتاتسوهيكو لكنها لم تدنه في هذه المرة ولم تعتبره مذنبا .

ومع الفارق الواضح بين الحكمين فليس هناك ما يدعو الى العجب اذ كان للتطورات التي حدثت في الســتينات دورها في ذلك . فقد تفوق عــدد من ممثلي « الادب الفزيولوجي » على روادهم الفرنسيين وتخطوهم كثيرا . وخير مثال على ذلك قصة « العقرب » ١٩٦٣ للكاتبة الغزيرة الانتاج كوراهاسييوميكو (مواليد ١٩٣٥) . في القصة توأمان ـــ أخ وأخته يعانيان بالولادة من ميل الى الشــذوذ الجنسي ويعملان على اغتصاب الفتيات وقتــل الرجــال ويعلنان ذلك . وتصل أحداث القصة الى ذروتها عندما يلجأ هذان التوأمان الى قتل والدتهما واللهو أمام جثتها وممارسة الحب . وبعد أن يتحررا من رقابة الام يدركان لأول مرة معنى الحب الحقيقي .

لقد أصبح اظهار الشذوذ السيكولوجي (النفسي) والبحث في دقائق الجوانب الدنيئة لطبع الانسان وابعاد القارىء قدر الامكــان عن قضايا الحياة الأساسية ومشاكلها المعقدة احدى أهم الظواهر المعاصرة في الادب الياباني الحديث .

يقول كاتو سويتي : « انني أؤكد مرة أخرى أن الانسان في مجتمعنا لم يصل بعد الى السعادة ، السعادة الكبرى وان جميع علاقاتنا قد تحولت اليوم الى علاقات جنسية . ومن هنا فنحن الآن بحاجة الى شيء مغاير كليا لهذا . اذ أن القضية الأساسية بالنسبة لنا في الوقت الحاضر تكمن في المحافظة على الفرد في اطار الجماعة الانسانية وليس هناك اية علاقة تربط بين هذه القضية والجنس . ثم انه لا بد من الاشارة الى أن الجنس قد دخل الادب الياباني منسوخا على الطريقة الفرنسية ولهذا السبب يبدو ضعيفا جداً وكاذبا » (٣)

لقد وجدت الرواية الحداثية اليابانية بعد الحرب العالمية الثانية أساسا فلسفيا لها في الأفكار الوجودية .

تدعي الفلسفة اللاعقلانية ان الحقيقة الوحيدة في العالم هي « الأنا » الذاتية وتصوراتها عن الحرية . وتظهر هذه الفلسفة بمظهر أخلاقي صرف بعيد عن كل ما هو اجتماعي أو طبيعي . وقد راقت هذه النظرة للفئات المثقفة اليابانية التي كانت تعاني من وطأة انهيار الاوهام الليبرالية في ظل سيطرة الروح العسكرية ابان الحرب ، وتلهث وراء البحث عن نقطة ارتكاز أيديولوجية تستند اليها في الظروف التاريخية الجديدة التي نشأت بعد الحرب .

ان الجو الخانق لكتب جان بول سارتر الاولى كرواية «الغثيان» والمجموعة القصصية « الجوار » ، التي ترجمت الى اليابانية فور انتهاء الحرب ، كان مشابها جدا للجو الذي عانى منه اليابانيون ابان الحرب . وفي سنة ١٩٥٠ صدرت باليابانية عدة أجزاء من مؤلفات جان بول سارتر المختارة . كما صدر في الفترة نفسها مختارات س . كيركاغور (١٩٤٧) وأعمال فرويد ورواية بروست

---

(٣) راجع مجلة « بونجاكو » اليابانية ، طوكيو ، ١٩٦٠ ، العدد ٧ ، صفحة ٧٦ .

« البحث عن الزمن الضائع » (١٩٥٣) ومؤلفات كافكا الكاملة (١٩٥٣) وغيرها من نتاجات أعمدة الحداثية الغربية .

كان لسارتر انتشاره الواسع في أوساط المثقفين اليابانيين بعد الحرب العالمية الثانية ، فنشاطاته المكثفة وموضوعاته حول النضال ضد الشرور والمظالم التاريخية التي كان لها تأثيرها في الصراع مع الفاشية ، اضافة الى مبدئه عن « حرية الفرد » وكذلك محاولاته المستمرة لدمج الوجودية مع الماركسية وتوحيدهما ، كل ذلك كان قريبا جدا من تفكير المثقفين اليابانيين الذين تميزوا في تلك المرحلة بالضعف الواضح أمام صراع الأفكار الحاد .

ولكن مع مرور الوقت وظهور بوادر التطور الراسمالي المتأخر في اليابان وتحول التجارة لتصبح حسب التعبير الماركسي « دين الحياة اليومية » بدأت عملية تقبل وجودية سارتر تأخذ منحى آخر . وكان لبحث سارتر « الوجود والعدم » تأثيره الكبير على فئة من المثقفين المبدعين وبخاصة تلك الافكار التي تدعي استحالة ادراك الوجود الانساني وتعتبر أن فهم الوجود ما هو الا بداية معادية للانسان. اضافة الى قضية الفردية المطلقة التي تدخل في اطار « التنابذ » .

بقي أن نشير الى أن هناك فئة من الادباء اليابانيين لم تر في الوجودية فكرا جديدا يمكن أن يضاف الى التراث الياباني أو الى نظرات اليابانيين الجمالية وفكرهم التقليدي .

لقد ترافقت الموضوعات الوجودية حول عجز العقل ورفض الادراك الموضوعي أو اعادة بناء الواقع وارتباط الانسان بالموجود كارتباطه بـ « الوجود من أجل الموت »، ترافقت مع صوفية تعاليم الديانة البوذية التي لها جذور عميقة وراسخة في وعي اليابانيين .

هذا وقد أصبح ينظر في هـذه الظروف الى الاهتمام بالتاريـخ الاجتماعي كعطاء الزمن وهبة العصر . وتم الاعتراف بأن قضية الفن المعاصر تكمن في البحث الفني عن الشعور الذاتي المعبأ بروح الوجوديـة . ففي مقالة « أدب المثقفين » (١٩٦٥) يقول أوكونو تاكييو « ان جوهر الادب ليس في الواقعية وانما في التعبير الذاتي للفرد . وقد تخلى الادب الياباني الحـديث عن تصوير الواقع الاجتماعي تصويرا واسعا ونشـيطاً واصبح يقف على طريق التعبـير الـذاتي « للأنـا » الشخصية ... وان مسألة انعزال الفرد ووحدته تقف اليوم بصورة حتمية أمام الادباء الحقيقيين بكل ما تتمضنـه « الأنا » الشـخصية من تعقيدات . وهـذه الظاهرة ــ انحياز الانتلجنسيا الذاتي ــ هي ظاهـرة عامة تجـري في جميـع الدول . وبالتالي يصـبح لا بد للأدب الذي يعكسـها من أن يكتسـب صفـة العالمية » (٤) .

يرفع أوكونو تاكيـو مؤلفات دادزاي أوسـامو (١٩٠٩ ــ ١٩٤٨) الى فئة الكتاب الانحطاطيين . أما مؤلفاته فمشبعة بروح القنوط واليأس والكراهية والنفور من المثل الاجتماعية العليا .

في قصـة دادزاي أوسـامو « شمس المغيب » يعلن البطل رأيه قائلا : « الأيديولوجية ؟ هذا هراء ! المبادىء ؟ هذا هراء وكذب أيضا » . ويبين الكاتب في هذه القصة التي كتبها سنة ١٩٤٧ عبر تصويره أفول نجم احدى العـائلات البورجوازية ، المأساة التي سبقت العواصف الاجتماعية التي حدثت بعد الحرب. ويحذر من الثورة فهي ــ كما يقول ــ عدو للجـمال والانسانية » . هـذا وقد أصدر أوسامو آخر قصة له في سنة ١٩٤٨ وسماها « ضياع الانسان » . وتظهر في هذه القصة عدمية (نهلستية) المؤلف التي تقود فيالنهاية الى السقوط . فبطل

(٤) راجع أكونوتاكييو ، أسس الادب الحديث ، « بونجاكاي » ، طوكيو ، ١٩٦٥ العدد ١٢ ، صفحـة ٢٩ .

القصة أو بايودزيو يسافر الى طوكيو مع حلمه الكبير في أن يصبح فنانا عظيما . لكن المدينة قادته الى المسكرات والتدخين والعاهرات والدعارة والأفكار اليسارية » . وكان حماس البطل للثورة خاطفا . فهو كالمؤلف الذي ذهب من ذاته الى المحكمة ليعلن تخليه عن جميع قناعاته « اليسارية » السابقة وتبرئة جعبته . ونتيجة لادمان يودزيو على المسكرات أصبح يتجنب الناس ويتحاشى الاختلاط بهم ويشعر عندما يجد نفسه صدفة فيوسطهم انه مصاب بمرض لا يمكن شفاؤه ، انه « ساكن الظل » الذي ينمو ويشيخ في الحلم . ويعيش حياته ضمن دائرة انتظار الموت الذي يبدو له بمثابة الواقع الحقيقي الوحيد في هذا العالم . . .

يلاحظ الناقد هوندا سيوغو أن كاتب قصة « ضياع الانسان » قد صور الموت في أبهى حلة جمالية . ويتابع قائلا : « لقد تشكلت لدي، بعد قراءة القصة، صورة ذهنية لانسان متسكع يدور حول بيت للدعارة في ليلة باردة متجمدة ويستمع الى اغنيةقديمة جدا ويتنفس الموت من رئتيه ويدعوه بعينيه . لقد دخل دادزاي أوسامو أدب ما بعد الحرب من باب الدعوة الى اليأس والموت » (٥) .

ولكن على الرغم من ذلك فان دادزاي أوسامو الذي اختار بطله الادبي ليكون وحيدا ، مهملا وغريبا بصورة مأساوية عن العالم المحيط به قد نال تقدير عدد كبير من النقاد اليابانيين بمن فيهم هوندا سيوغو الذي يقول عنه : انه بمثابة « الحرير الطبيعي » وسط هذه الاكوام من الأليـاف الصناعية التي تسيطر على عصرنا .

يعتقد كثير من الكتاب أن مهمة التأليف والابداع في عالم الضياع الراسمالي المعاصر هي البحث في داخل نفسية الفرد المصدعة . ولا نرى هنا ضرورة للكلام عن كل المؤلفات السطحية والمفبركة تحت اسم « الحداثية » والتي يحتويها الادب

---

(٥) راجع هوندا سيوغو . تاريخ ادب ما بعد الحرب ، طوكيو ، ١٩٧٠ ، صفحة ٢٧٦ .

الياباني الحديث بل سنتوقف فقط في هـذه الدراسـة عند بعض مؤلفات اشهر ممثلي الحداثية اليابانية وان كانت لا تخلو بدورها من التقليد .

كثيرا ما يطلقون على الكاتب والناقد الياباني المعروف ايتوساي (١٩٠٥ ــ ١٩٦٩) لقب « جويس اليابان »، فهو أول من عرّف القارىء الياباني على جيمس جويس وشكل البدايات الاولى للكتابة على طريقة جويس . في سنة ١٩٣٠ نشر مقالة « حول اسـلوب « تيار الوعي » عند جيمس جويس » كما ترجـم خلال السنوات ١٩٣٢ ــ ١٩٣٤ رواية « يوليسيز » .

ان أهم ما يميز قصص ايتوسـاي المبكرة كقصـة « شارع روح الميت » (١٩٣٧) وغيرها هو التقليد ومحاكاة الآخرين وبخاصـة جويس . لكن نموذج الكتابة « الجويسية » كانت رواية « نارومي سينكيتي » (١٩٥٠) التي يعرض فيها الكاتب نظريته الحداثية الى الحياة والفن .

يمثل نارومي سينكيتي ، براي الكاتب ، نموذجـاً متكاملا للمثقف الياباني المعاصر . ويحتوي في الوقت نفسه على كثير من خصائص الكاتب الشخصية . لكن الكاتب يتوجه الى القارىء بهذا السؤال : « من هو نارومي سينكيتي يا ترى؟ ويجيب : الا تعتقد معي انه يمثلك انت ، أيها القـارىء ؟ أما اذا كنت تعتقد انه لا يمكن أن يكون سوى المؤلف ذاته فتأكد أن هذا بعيد عن الصحة ! لأن نارومي سينكيتي هو انت ، انه أنتم . . . » (٦)

عاش نارومي سينكيتي طفولته وشبابه في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين . وفي هذه الفترة انتصرت الثورة الاشتراكية في روسيا واسـتطاعت الماركسية أن تسود في أوساط الانتلجنسيا اليابانيـة . لكن هذا لم يمنع الشبيبة الأدبية من أن تشغف بالاتجاهات الانحـطاطية في الآداب الغربيـة . ولم يقتصر

(٦) راجع ايتوساي . المؤلفات الكاملة ، طوكيو ، ١٩٥٥ ، الجزء ٧ ، صفحة ٦ .

نارومي سينكيتي في هذه المرحلة على كتابة « الأشعار النظيفة » في « حقول وطنه الضائعة » بل تعرض ايضا لقضايا الفقر القروي والأعمال الشاقة والأوضاع القاسية التي يعيشها قسم من الناس .

في سنة ١٩٥٦ كتب ايتوساي رواية « صورة شاعر شاب » وهي سيرة ذاتية اعترف فيها الكاتب ان تطوير موضوع « الحقول الوطنية الضائعة » كان يمكن أن يؤدي الى خلق أدب بروليتاري حقيقي . لكن هذا لم يحدث .

لقد أرعبت الماركسية ، التي تقود الى النشاط العملي ، الشاب نارومي وبخاصة بعد ان اعتقل عدد كبير من معارفه وأودعوا السجون وكان لهذا اثره في تحوله من نظم الشعر الى ميدان النقد الادبي ومن ثم الى الترجمة حيث ترجم لعدد من الكتاب الانكليز والفرنسيين . ولكن عندما وصلت الحمى الشوفينية الى ذروتها ابان الحرب وأصبحت ترجمة الادب الاوروبي تشكل خطرا على أصحابها تخلى نارومي عن الترجمة وبدأ كتابة « موضوعات وطنية » و « قومية » . وما ان اشتدت الغارات المعادية على طوكيو حتى هرب سينكيتي الى الريف .

وأخيرا انتهت الحرب . لكنها خلفت وراءها أياما قلقة تنذر كل يوم وكل ساعة بالخطر . ومعذلك فان أصدقاء نارووين أسرعوا في العودة الى طوكيو وباشروا ببناء الحياة الجديدة . أما هو فقد رفض العودة . بعد ذلك يعود من نفسه لكنه يظل يرفض فكرة اعادة بناء الحياة من جديد ويتابع حياته السابقة معتقدا انه بهذه الطريقة يستطيع الوصول الى الراحة والاطمئنان الذين طالماسعى اليهما . وهكذا تراه يجلس حتى ساعة متاخرة من الليل يقرأ كتاب رث من كتبه الشعرية ويستعيد في ذاكرته أيام الصبا ... وجمالها وعذوبتها .. وكلها من الماضي . فالحاضر بالنسبة اليه غير موجود . وعلى الرغم من انه لم يتخط سن الاربعين فهو يشعر انه لم يعد يصلح الا كمدرس لمادة اللغة الانكليزية في احدى ثانويات سابور .

هذه هي صورة نارومي سينكيتي. انها صورة ساخرة للمثقف الياباني في مرحلة الحرب وخلال السنوات التي تلتها. ذلك المثقف الخامل الذي يلجأ دائما الى تحليل الاحداث العظيمة وتقويم الموضوعات السامية من على فراشه أو من داخل كوخه النائي ، والذي لا يتوانى عن تغيير قناعاته الذاتية أو التخلي عنها بسرعة مذهلة وبما يتلاءم والاوضاع السائدة .

لقد أراد ايتوساي ـ كما يقول بنفسه ـ أن يزود بطله ببعض الصفات الواقعية . لكن صورة البطل جاءت ـ مع تقدير رغبة الكاتب ـ ضعيفة جدا . وعرفنا فيناررومي سينكيتي ذلك الانسان الخامل الذي يميل بطبعه الى الطفيلية . أما العناصر الواقعية التي نعثر عليها في الرواية فلم تستطع حجب فلسفة الحياة الحداثية التي تشكل الاساس الذي يستند اليه الكاتب في فهمه للعالم .

وكما سلف واشرنا فان رواية « نارومي سينكيتي » هي محاكاة لرواية جيمس جويس « يوليسيز » . ومثلما فعل جويس فقد جعل ايتوساي أحداث روايته تجري خلال يوم واحد فقط منذ الصباح الباكر وحتى آخر الليل . ان نظام يوم واحد من حياة ناروميسينكيتي يذكرنا ايضا بجيمس جويس . هذا وقد تم تقسيم احداث هذا اليوم ـ الرواية على النحو التالي :

١ ـ «صباح نارومي سينكيتي» . يتوجه البطل الى المدرسة حيث سيلقي درسا عن الادب الانكليزي .

٢ ـ « السعي الى الانفراد » . في الطريق الى الثانوية يقرأ نارومي في القطار مقالته « السعي الى الانفراد » التي نشرت لتوها في مجلة « دورية الثقافة الشهرية » وهنا يصل المؤلف عبر تجربته الحياتية الخاصة الى نتيجة مفادها أن الشيء الوحيد الذي يمكننا من انقاذ أنفسنا هو الهروب من هذا «العالم القذر والموحل » .

٣ ــ « نقاش حول شكسبير » . في قاعة المدرسين يجري نقاش حاد حول مؤلفات الكاتب المسرحي الانكليزي الشهير .

٤ ــ «سينكيتي والطلاب» . وفيه يجيب سينكيتي ، أثناء الاستراحة، عن اسئلة طلابه حول دور الفن واهميته .

٥ ــ « سينكيتي يتجول في المدينة » . البطل يعــود الى منزله . يتبع ذلك تصوير دقيق للشوارع والناس العابرين ولأفكــار سينكيتي عن تفاهة الحــياة الانسانية .

٦ ــ « سينكيتي ويوريكو » . يقابل البطــل ، صدفة ، في ساحة محطــة المدينة صديقته القديمــة يوريكو التي لم يرها منذ عشرين سنة . وتحدثه بدورها عن حياتها الخائبة السيئة وعن صديقتها ماريكو التي أصبحت تمتلك أحد البارات الليلية .

لم يقتصر ايتوساي في روايتــه على تقليد جويس في عــملية السر الروائي بل استخدم أيضــا اسلوب « تيار الوعي » في عمليــة اعادة خلق حياة البطل في الماضي والحاضر . وكمعلمه الاوروبي فانه لم يعكس الواقع الموضوعي بل حاول اظهار قناعته حول انعكاس الواقع فيتيار الوعي عند البطل الرئيسي وملأ الرواية بمونولوجاته الداخليــة وبنثار من الأفكــار المشتتة والبحــوث النظرية الفارغة والمقالات والخواطر الصحفية والانطباعات العابرة .

كان للفلسفة الحداثية المتأزمة تأثيرها الواضح على تكوين أفكار ايتوساي وتصوراته عن أخلاق الانسان وطبعه الثابت الذي يتشابك عنده مع أفكار خطيئة الانسان الأولى . ويحاول الكاتب في بحثــه « فن الروايــة » (١٩٤٨) تطويــر الفكرة القائلة ان « الخطيئة هي وجود الانسان بحد ذاتــه » وان الفن بالنسبة للفنان هو قبل كل شيء وسيلة لتأكيد الانانيــة الذاتية المطلقــة . ويقول : « ان

الفن والأخلاق شيئان متناقضان ينفي أحدهما الآخر . والناس الذين يطمحون ويسعون لتحسين الواقع المحيط بهم يخشون ويتوجسون النظر الى الفن من هذه الزاوية ويحاولون حشر الفن فيإطار الافكار والنظريات الاخلاقية والنفعية . لكن الفن في مثل هذه الاحوال يفقد صفته الخاصة كفن ويتحول الى وسيلة للمواعظ والارشادات الاخلاقية المستهلكة » (٧) .

يبين ايتوساي في رواية « نارومي سينكيتي » أن الادب يقف في الجهة المقابلة للاخلاق الانسانية وليس له علاقة بمبادىء الصراع وذلك لأن الاخلاق والصراع ـ حسب راي الكاتب ـ لا وجود لهما في الحياة اصلا .

اتصفت السنوات التي تلت الحرب بقلة المواد الغذائية وبصعوبة الحصول عليها . ومع أن سانكيتي كان يدرك أن شراء هذه المواد من السوق السوداء وتخزينها يدفع بالآخرين الى طريق الجوع الا انه كان يجد دائماً المسوغات الذاتية لفعلته هذه . فهو لم يلاحظ على جاره أي مظهر من مظاهر الجوع وهذا يعني انه يتدبر أمره بطريقة ما . ثم ما المانع من أن يتبع هذا الاسلوب ما دام المحافظون والاعوان والمدراء وقادة الجيش والشرطة ورؤساء الاحزاب .. وغيرهم يتبعون الاسلوب ذاته . ان جميع هؤلاء برأي البطل مدانون ومجرمون وقتلة بصورة غير مباشرة ولذلك فان العدالة المطلقة والخير المطلق لا وجود لهما في هذا العالم . وبالتالي يصبح من البدهي الا يرتبط الفن بمثل هذه المفاهيم المجردة .

يعمد ايتوساي الى توسيع دائرة الأنانية الانسانية ليصل بعدها الى رفض القيم التفاؤلية وتحطيم الوحدة الأخلاقية والجمالية التي يستند اليها الفن الواقعي.

« ان اشد ما أقلق سانكيتي ـ كما يقول ايتوساي ـ وأدخل الرعب الى

---

(٧) راجع ايتوساي . « فن الرواية » ، طوكيو ، ١٩٥٨ ، صفحة ١٥٥ .

قلبه هو ما يسمونه بالعالم المثالي حيث كل شيء متماسك وموحد . واذا كان قد وافق وجهة النظر الماركسية التي تأثر بها في شبابه ، والتي لا تقر بوجــود الفن مستقلا عن قاعدة المجتمع المادية فانـــــه اقتنع من جهة ثانية بعدم وجود قــوة مادية تستطيع انقاذ الانسانية وذلك لأن الانسان عاجز عن غسل نفسه وتخليصها من القذارة العالقة بها . فالانسان الذي يصــل الى ذروة اللذة والمتعة في العقل الجنسي تراه في الوقت نفسه يخجل من ذكر هذا الفعل .. والفنان يعمد عادة الى تستير عورة يسوع المسيح بورقة التوت ... لقد كان (البطل) مقتنعا ان هدف الفن هو استخدام أشكال الأصــوات والألوان على اختلاف أنواعها للتعبير عن تناقضات الانسان وجوره الذاتي » . (٨)

وجدت نظرة الكاتب الحداثية الى الفن كتجسيم لفكرة الخطيئة الاصــلية الاولى انعكاسا لها في فصل « نقاش حول شــكسبير » (دار النقاش في قاعــة المدرسين بين نارومي سانكيتي وزملائــه المدرسين) وهذا الفصل هو محــاكاة لصورة مشابهة جدا في رواية جويس « يوليسيز » حيث نجد فيها مناظرة تجري في المكتبة الوطنية حول مؤلفــات شكسبير بين ســتيفين ديدالوس والقــراء . ويعارض نارومي زميله المدرس ســايكي الذي يرى ان ســبب شهرة شكسبير الواسعة ترجع الى مقدرة اللكاتب الفنيــة العظيمة على اظهــار جوهر الطبع الانساني وحتميته الاجتماعيــة ، والى نظرتــه العميقة وكشــفه أسرار النفس البشرية ودخوله الى أعماق الروح الشعبية . ثم يســخر من زميله قائلا : يجب على الادب أن يهبط الى مستوى الجماهير الشعبية اليس كذلك ؟!

« لقد كان الفنان بالنسبة لنارومي ـــ كما يقول المؤلف ـــ كائنا محكوما عليه بالوحدة الابدية والعذاب . أما كلمة « شعب » فقد أدت به دائمــا الى حالة من

---

(٨) راجع ايتوساي . المؤلفات الكاملة ، طوكيو ، ١٩٥٥ ، الجزء ٧ ، صفحة ٢٠ .

القلق والاضطراب » (٩) . وبحسب نارومي فان شكسبير لم يعكس في مؤلفاته الحياة الشعبية بل اقتصر على عكس عالمه الداخلي . وما أبطال مسرحياته سوى تجسيد حقيقي لذاته . ولنتذكر هنا بطل رواية « أوليس » ستيفين الذي يحاول بدوره الكشف عن أبطال بدائيين داخل شخصية الكاتب المسرحي الانكليزي مشابهين لأبطال مسرحياته : فالمرابي شايلوك كان يعيش فيداخل شكسبير الذي « كان تاجر خبز ومرابيا » . كما عاش في داخله ياغو « الذي سعى دائما الى عذاب المغربي » (١٠) .

وكبطل جويس تماماً فقد اعتبر نارومي سانكيتي أن شخصية فالستان في مسرحية « هنري الرابع » التاريخية تمثل شكسبير ، ففي رأيه أن المسرحي جعل بطله سمينا وذلك لكي يتسع لكل نقائص الانسان المنافق ، الفاسق ، الوصول ، المرابي ، القاتل ، وبكلمة كل القذارة التي تتراكم في داخله « فجسم فالستاف السمين يساوي في وزنه ثقل أعمال شكسبير الشائنة » . « وباختباء الكاتب المسرحي وراء ظهر هذا الوحش الهائل فقد كشف عن قبحه الخاص ... وكان لا بد له من قناع كبير الحجم ليحجب بواسطته قبحه وفواحشه الذاتية » (١١) .

واذ كان ستيفين قد اعتمد على أقوال ميترلينك لتعزيز وجهة نظره حيث يقول هذا الاخير « ان حياة كل منا عبارة عن أيام كثيرة ، يوم يليه آخر . أما عندمانعبر ذواتنا الى الداخل فسنصادف لصوصاً يسرقون الارواح والنفوس وعمالقة وشيوخاً وشباباً وزوجات وأرامل واشقاء متخاصمين . ونحن في الحقيقة لانصادف سوى أنفسنا بالذات »(١٢) ، فان نارومي سانكيتي يجري

(٩) المرجع السابق . صفحة ٤٧ .

(١٠) راجع مجلة الاداب الاجنبية السوفييتية ، العدد ٣ ، ١٩٣٦ صفحة ٦٥ ، ٧١ .

(١١) راجع ابتوساي . المؤلفات الكاملة ، الجزء ٧ ، صفحة ٥٨ .

(١٢) راجع الاداب الاجنبية ، العدد ٣ ، ١٩٣٦ ، ض ٧١ .

وراء جويس . حيث تعثر في فصل « نقاش حول شكسبير » على مقاطع كاملة من رواية « يوليسيز » وبخاصة عندما يحاول ستيفين أن يبرهن على أن شكسبير بتصويره لشخصية النذل الشرير ريتشارد الثالث الذي قتل أخاه الملك واغرى ارملته آنا ، وكذلك شخصية والد هملت الذي خانته زوجته وجرت وراء أخيه انما يعكس مأساة شخصية عانى منها الكاتب ، اذ أن زوجة شكسبير آنا هاتفي قد خانته وعشقت شقيقه ريتشارد .

ان تفسير ستيفين وسانكيتي وتأويلهما لمؤلفات شكسبير على هذا النحو يساعدهما في تعزيز فكرة خطيئة الانسان الابدية التي نجدها في كل مؤلفات الكاتب الياباني ومعلمه الغربي .

أما نهاية رواية ايتوساي فترسخ عند القارىء شعوراً بالقضاء والقدر وبعدم وجود مخرج . فهذه يوريكو ـــ المراة المعذبة تأتي الى سانكيتي في وقت متأخر من الليل لكي تحدثه عن مأساتها . يضطرب ، لكنه مع ذلك يغتصبها ، مبرراً ذلك بالانتقام لشرف صديقته المهدور . لم يبق شيء مقدس في العالم امام يوريكو . فتنتحر في يوم تكريم سانكيتي بمناسبة صدور ديوانه الشعري الذي ضم قصائده الاولى المهداة الى يوريكو .

من بين المؤلفات الابداعية الاخرى التي لهـــا اهميتها في سيـــاق اعمـــال ايتوساي رواية « العنقاء » (١٩٥٣) .

يعتبر النقد الياباني أن ايتوساي في روايته الجديدة قـــد نضج فكريـــاً وجمالياً . واختار بصورة نهائية ذلك الشكل الروائي الذي وضع اسسه كل من جويس وبروست وكافكا ولورانس .

بدأ العمل بكتاب « العنقاء » ، الذي هو كتاب غير كبير نسبيا ، فقد بدأ المؤلف كتابتها في سنة ١٩٤٩ واستمر عمله خمس سنوات وارتبط ذلك بالدعوة

التي اقامتها السلطات ضد ايتوساي لترجمته رواية « عشيق السيدة تشاتيرلي » ونشرها وتوزيعها . هذا وقد نشر في تلك الفترة أيضاً الفصلين الاولين من رواية « الزهرة المأكولة » (١٩٤٩) و « الازهار الصناعية » (١٩٥٠) وقد توقف عن اكمال هذا العمل وكتب « حياة وآراء السيد ايتوساي » (١٩٥٢) وكذلك القصة الوثائقية « المحكمة » (١٩٥٢) التي يدافع فيها بحماس عن لورانس ويقف ضد تصنيفها ضمن قائمة الكتب الجنسية المبتذلة . لكن الكاتب الياباني ظل بعيداً عن تناول القضية الجنسية بصورة نقدية ولم يقترب من فكرة لورانس الذي قال متبعاً فرويد ان الغرائز الجنسية هي قبل كل شيء أساس « طبيعة الانسان » . وهي لاتحدد نفسية الناس فقط وانما تهيء أيضاً تكوين المجتمع البشري . وحسب رأي ايتوساي فان لورانس قد اكتشف طريق تحرير الانسان من عزلته الاجتماعية وبين الشكل الوحيد للعلاقات الحقيقية المتبادلة بين الناس ــ العلاقات الجنسية ذات المصالح المتبادلة . وفي مقالة « فهم الجنس في أدب ما بعد الحرب » ١٩٦٩ كتب ايتوساي يقول : « انني أعتقد انه لا يمكن لنا أن نفهم لورانس الا اذا عشنا الانانية وعايناها عن قرب وعرفنا ماهو التنابذ والانحياز » .

يشكل الموضوع الجنسي المعبأ بروح لورانس احد أهم جوانب رواية « العنقاء » لكنه مع ذلك ليس الجانب السائد فيها . فالمؤلف أدخل الى قضية الفن لهجة خاصة بعيدة عن افكار لورانس وهي اظهار العلاقة المتبادلة بين الانسان والمجتمع .

يكون اعتراف الممثلة الموهوبة ايكوسيما ايميكو وتاريخ صعودها الشاق الى خشبة المسرح مضمون رواية « العنقاء » التي نجد فيها أيضاً ذلك المونولوج الذي لاينتهي والمستمد من « تيار الوعي » عند جويس . ويختلط فيها الحاضر بالماضي في زمن السرد ويشكل تصوراً معاكساً عن تقلب الحياة وعدم استقرارها وتتشكل عبر ذكريات ايميكو لوحة تمثل طفولة الممثلة وشبابها .

ايميكو هي ابنة لام يابانية واب انكليزي ــ تاجر استقر به المطاف في اليابان . وتمتلك الفتاة شعراً أشقر وبشرة بيضاء . وكان يكفي هذا وحـده ليشكل اثماً ــ « خطيئة » في دولة « الأمة النقية » . بدأت الطفلة تعي حياتها في زمن سكوت الاتجاهاتالشوفيني ية التي استخدمت كل اشكال الاذلال والاهانة لذوي الدماء المختلطة .

هذا وقد لاحق الفقر الفتاة منذ نعومة أظفارها . فقد هاجر والدها من اليابان وخلفها وراءه وحيدة مع أمها دون أي مورد للعيش . ونمت الفتاة حتى اصبحت شابة تتمتع بجمال نادر . وفجأة يلفت مظهرها الخارجي الأنيق وجسدها الرائع انتباه مخرجي « المسارح الجديدة » الذين أخـذوا يعرضـون مسرحيات مختلفة لعدد من الكتاب الأوروبيين . وشـيئا فشيئا يعترف الجميع بموهبـة الممثلة . وهكذا يبدأ صعود ايميكو درجات « سلم النجاح » .

بدأ اهتمام الفتاة بالمسرح في مرحلة مبكرة ففي سنوات الدراسة قامت بتادية عدد من الأدوار في مسرحيات لشكسبير وتشيخوف . واضطرت في سنوات الحرب للعب أدوار مختلفة في « مسرحيات وطنية وقومية » وكانت تصبغ شعرها وبشرتها لكي تبدو كـ « يابانية نقية » . وتقول ايميكو في مجرى تذكرها اهوال الحرب : « لقد تحولت آنذاك الى هيكل صناعي يمثل الفتاة اليابانية . وكنت اتوجس خوفاً مهما نظرت حولي » .

ان ايميكو لاتستطيع قط سماع طفل يبكي . ويعود السبب في ذلك الى حادثة جرت معها أيام الحرب . فقد اجبرها زوجهـا آنذاك على اجـراء عملية اجهاض . وقد أثرت هذه الحادثة فيها كثيرا بحيث لم يعد بامكانها ان تنسى قط تلك الليلة المخيفة التي عاشتها بعد العملية ، وبكاء ذلك الطفل الوليد في الغرفة

المجاورة . وهاهي تقول : « منذ ذلك الوقت وانا لااستطيع أن أتحمل بكـــاء طفل .. فهو لايختلف عن بكاء قرد صغير في غابة تغص بالوحوش التي تنتظر مثل هذا الصوت لكي تنقض عليه وتلتهمه ... انه صراخ استغاثة لكنه وحيد ، منفرد ومنعزل ... ولو كان بمقدوره ان يتحول الى قرد بالغ لاستطاع انقاذ نفسه بالهروب . ولكنه ما يزال صغيرا وهو عاجز عن القيام بهذا الفعل .. » (١٣)

ولدى قراءتنا الرواية نصادف ، في أكثـــر من موقع ، هـــذا البكاء الطفولي المؤثر ، ممزوجاً بجو من الكآبة والحزن والبرد والفراغ . لكنه يتحول مع تطور احداث الرواية ويشكل في النهاية رمزاً للعزلة الانسانية والعجز والعداء المتبادل بين الناس .

« لقد استيقظت ايميكو على بكاء طفل رأته في حلمها » هكذا تبدأ عملية السرد في الرواية .

في مسرحية انطون تشيخوف تؤدي ايرينا آركادينا دور ايميكو . وفيها نسمع أيضا صوت طلقة نارية ثم نعـــلم فيما بعد أن تريبليف قد انتحـــر بعد فترة من القلق والتخيل وسيطرة الأوهام عليه . وفجأة نسمع بكاء طفل يخرق بحر الصمت . فبكاء الطفل أصبح ملازماً للمرأة ـــ البطلة في معظم الأعمال الابداعية . بل انه لم يخرج من وعيها قط . وهو يذكرها دائماً بهذا العالم القاسي الذي تعيش فيه .

تتجلى عبر صفحات « المنقاء » الحقيقة المرة عن واقع الحياة البورجوازية حيث تسود قوانين الغابة وشرائعها وتبنى سعادة انسان واحد على دموع مئات الناس الآخرين . وهذه ايميكو تكتشف ، بعد أن أصبحت تملك مهنة محددة ، أن كل من يحيط بها يضمر الشر لها ولذلك تراها تنقلب الى انسانة حـــذرة

---

(١٣) المرجع السابق ، صفحة ١٤ .

« ظنونة » و « شكاكة » . وعلى الرغم من أن مظهرها الخارجي الجذاب وشكلها الأنيق وجسدها الرائع وموهبتها الفائقة قد لعبت دوراً هاماً في نجاحها الا انها كانت تدرك تماماً أن الدور الاكثر اهمية في نجاحها يعود بالدرجة الاولى الى الصحافة « الصفراء » وارادة المموِلين وأصحاب الصناعات المبهرة ، اذ ان كل شيء في هذا العالم أصبح اليوم خاضعاً للعرض والطلب بما فيه الفن . وهي تعرف أيضاً أن سعادتها مبنية على تربة رخوة ومتقلبة . ولذلك فهي مضطرة للتمثيل ليس على خشبة المسرح فحسب بل وفي الحياة أيضاً .

يؤكد الكاتب ايتوساي دائماً على خطأ الوجود الانساني واستحالةالتفاهم المتبادل بين الناس ، لأن كل شخص يضع على وجهه قناعاً . وتقول ايميكو لنفسها : « انني أرى بعمق أرواح كل الذين يعبرون من أمامي . فهذا لايسمح لأحد أن يصبح اكثر ثراء منه وذاك لايريد أن يلبس احد أفضل من لباسه ، والكل يعادون بعضهم ويحسدون بعضهم ويكرهون بعضهم ويتزاحمون في الشارع الضيق . أما حب الاقرباء لبعضهم فهو هراء اذ أن كل واحد فيهم يحمل في داخله عداء للآخرين . ولهذا السبب يجب علي أن أظل في الوسط لكي لايشعر بوجودي احد كما يشعرون بالممثلة الشهيرة ايكوسيا ايمي . لقد أصبح دوري اليوم هو العيش في زاوية مهملة والاختفاء بين الناس والابتعاد عن طلبالشهرة. فالناس كالحيوانات لايحسبون حساباً الا لمصالحهم الأنانية ومكاسبهم الخاصة. ولذلك يجب أن أضع قناعاً ، كالآخرين ، على وجهي بحيث يكون مشابهاً للون بشرتهم واللعب معهم بلعبة الأصدقاء » (١٤) .

يعكس هذا الحديث الداخلي للبطلة ايميكو تجربتها الحياتية . ويدخل في اطار تصوير حقيقة العلاقات الانسانية وعملية الالتصاق بالحياة وهو الجانب البارز في رواية « العنقاء » . لكن مسحة الحداثية التي أضفاها الكاتب على

---

(١٤) المرجع السابق . صفحة ١٣٦ — ١٣٧ .

العلاقات مع الواقع وجعلها كالعلاقة مع الشر الذي يتيه فيه الكائن الوحيد المنعزل ــ الانسان ، قد خنقت صوت الرواية الاجتماعي .

وتسأل ايميكو نفسها في لحظات الشك القاتل والتفكير المر في الحياة : « من أنا ؟ ومن اكون ؟ وهل يمكن أن اكون قد اتيت الى هذا العالم من تلقاء ذاته . وان الآلية الاجتماعية العملاقة هي التي تقبض على الناس الاحياء . لقد أرادت ايميكو أن تنجو بنفسها وتهرب من هذا العالم المخيف . « ولكن الى أين يمكن الهروب ؟ »ففي مجتمع الناس لايمكن للاشياء أن تتغير حتى ولو تغير التوجه ، وستظل الكراهية والخيانة والصراع من أجل السلطة ... وستبقى الوشايات والمعتقلات والسجون والصدامات الدموية ... » .

ان القوانين ــ برأي ايتوساي ــ وليدة العالم الذاتي الخاص . وهي تسري في كل المجتمعات بعيداً عن النظام الاجتماعي السائد وباستقلال عنه . وقد وجدت هذه الفكرة انعكاساً مباشراً لها في مقالة الكاتب «علاقتي بالتنظيمات» (١٩٥٠) التي كتبها في الفترة التي كتب فيها « العنقاء » ويقول فيها : « يعيش الانسان دائماً على سرقة غيره . وتراه في الوقت نفسه يبتسم له ويشد على يده ... ان الناس أشبه بقطيع من الوحوش التي تعتمد في غذائها على دم الضعفاء ولحمهم ... ولذلك عندما رأى ساكيا ــ موني كيف اختطف الطير الدودة والتهمها أخذ يشك في امكانية تحقيق الحياة السعيدة على الأرض » (١٥) . وهنا يلاحظ الكاتب الياباني أن الغاء قانون الحياة الاجتماعية العام لايجوز حتى في ظل الشيوعية . أما في مقالة « التنظيم والانسان » ١٩٥٣ فيقول ايتوساي : « ان الحقيقة التي يمكن أن يؤمن بها الجميع هي وهم ولاوجود لها . كما لايوجد في العالم شخصية مقدسة . وليس هناك ضمانة للغد الأفضل . اما جذر الشر

---

(١٥) المرجع السابق . صفحة ١٢٢ .

فيتلخص في تلك الوحوش غير المرئية التي تهيمن على الانسان وتستعبده والتي تأخذ أحياناً اسم « التنظيمات » (١٦) .

لم يتوصل أبطال ايتوساي الى الحقيقة ولم يعثروا على سند حياتي في المجتمع ولذلك فهم يبحثون عن طريق للهرب الى عالم الجنس . وهنا يؤكد الكاتب الياباني ، متبعاً خطى لورانس ، أنه لايمكن كسر عزلة الناس الاجتماعية ووحدتهم القاتلة الا عن طريق الجماع الجنسي والعشرة الفيزيولوجية .

لقد رسمت ايميكو في مخيلتها ، وبخاصة في لحظات الانفعال والنزوات الخالصة ، صورة للعنقاء ، ذلك الطير الناري الاسطوري الذي يتمتع باحراق نفسه واعادتها من الرماد من جديد متى يشاء . و « العنقاء » هو اسم الفيلم الذي أدت فيه ايميكو دور البطولة المطلقة . لكن ايميكو لم تتحول الى رمز لرفض الحياة لأن الفيلم لم يكن سوى دراما رخيصة ومبتذلة . وظلت كما كانت ، بل اصبحت رمزاً لـ « الهة النجاح » التي ينحني لها الجميع . وبالرغم من كل ذلك فانها لم تستطع تقبل مرح الحياة وبقيت مجردة من المشاعر الواقعية الجديدة ـ أساس السعادة الحقيقية .

لقد أدى تكبيل الكاتب لأبطاله بالأفكار الوجودية الى عزلتهم وشعورهم بالوحدانية تجاه العالم الغريب المعادي لهم .

أما عن روايات ايتوساي « فصل الزهور » (١٩٥٣) و « الفيضان » (١٩٥٨) و « التنقيب » (١٩٦٤) فهي مغايرة تماماً بموضوعاتها لرواية « العنقاء » . وتعود بالقارىء الى الافكار البدائية وتذخر بالتشاؤم الاجتماعي . وفي الواقع فان الكاتب لم يتمكن من تحرير نفسه ـ حتى آخر حياته ـ من أسر

(١٦) المرجع السابق . صفحة ٢١٠ .

هذه الأفكار والنظريات وقيودها المحكمة . وظل يبحث عن الطائر الناري الأسطوري ـ العنقاء في الطريق الوهمي .

كيف يمكن اعادة الايمان والثقة الى الانسان البعيد حتى عن نفسه ؟ وأين يمكن ايجاد المأوى الاخير لهذا الكائن الضعيف والوحيد ؟ وما هو السبيل الى اخراجه من صحراء النفس الذاتية الخاصة ؟

لقد شكلت هذه المسائل وغيرها من قضايا البحث عن مخرج للانسان من مأزقه الحياتي مركز اهتمام كاتبياباني حداثي آخر هو سيناريندزو (١٩١١ ـ ١٩٧٣) الذي حاول ازالة النظرة التشاؤمية الى مصير الانسان وايجاد طرق انقاذه من بؤرة الشرور عبر اعتماده على أفكار لوجودية الدينية الاخلاقية والفلسفية .

بدأ سيناريندزو النشر منذ سنة ١٩٣٩ بقصة « الأسرة » لكنه لم يكتسب الشهرة الأدبية الا بعد الحرب العالمية الثانية . فمع صدور قصته « حفلة في منتصف الليل » ١٩٤٧ أخذ اسمه بالتألق بين كتاب « مابعد الحرب » . وقد ضمن قصته هذه أهم الافكار التي عمل على تطويرها فيما بعد عبر جميع أعماله الابداعية .

نلتقي في القصة مع رجل له ماض شيوعي . يعيش في غرفة مظلمة داخل داخل ملجأ لمشردي الحرب . ثم نعلم أنه كان قد اعتقل لمدة سنتين أثناء الحرب وعانى أقصى أنواع العذاب والقهر والاهانة مما دفع به الى التخلي عن مبادئه وقناعاته الذاتية . وما ان انتهت الحرب حتى أخذ يعمل بائعا متجولا سعيا وراء لقمة العيش . ورفض العودة الى أصدقائه ورفاقه القدامى . أما الآن فهو جائع داخل هذه الغرفة الرطبة الحقيرة التي لا يدخل اليها النور الاعبر كوة صغير جدا .

ان جميع سكان الملجأ في حالة يرثى لها ، فهذا طفل يموت جوعا وتلك

امرأة تعيش لحظاتها الاخيرة . أما الفتاة كابو التي لم تبلغ العشرين من عمرها فتمارس الدعارة علنا . ومع ذلك فان هذا الواقع المشوه لا يحرك اي شعور بالرفض عند بطل سيناريندزو الذي تصالح مع الزمـــن ورضى بقسمته ونصيبه وقدره في هذا العالم .

يقول بطل قصة « حفلة في منتصف الليل » : « انهم (سكان الملجأ) يقتلون في داخلي كل شيء حتى الكآبة والملل ولا يبقون الا على المرارة والعذاب .

لكن هذا جميل بدوره . فقد بدأت احب العذاب الذاتي والالم ... ولم يعد لدي ذكريات ولا أمل بالمستقبل . وان كل ما أملكه الآن هو هذا الحاضر الـــذي لايطاق . ومن لا أمل له يصبح لاحاجة به الى التفكير في اعادة بناء الحياة » (١٧) . ويحاول البطل جاهدا ، في حديثه مع جاره الموظف الصغير ، ان يسوغ ارتداده عن مبادئه وقناعاته على النحو التالي : « لقد قلت لك ان الايديولوجية هي أسوأ من أي غباء آخر ... وان كل الايديولوجيات تحتوي على فعل التناحر والصراع حتى ولو كانت تتضمن أهدافا عظيمة وتسعى الى تحقيقها كالسلام والسعادة . وهي تقود الانسانية ، بصورة حتمية ، الى الحرب والدمـــار ... ونصيحتي لك هي أن تترك الأيديولوجية للخنازير ! » (١٨) .

تشكل شخصية المؤلف وطريقه الحياتي الخـــاص وتجربته الذاتية العمود الفقري في مؤلفات سينارينوزو . وان قصة « حفلة في منتصف الليل » لا تشذ عن هذه القاعدة فهي سيرة ذاتية يجري السرد فيها على لسان الشخصية الاولى .

لقد جرب سيناريندزو الفقر والعوز منذ أيام الطفولة . وساهم في الحركات العمالية وهو ما يزال يافعا . وفي سنة ١٩٢٨ انتسب الى الحزب الشـــيوعي

---

(١٧) راجع سلسلة الادب الياباني الحديث ، الجزء : ٩٨ ، طوكيو ، ١٩٦٥ ، صفحة ١٤ .

(١٨) المرجع السابق ، صفحة ٢١ ، ٢٢ .

لكنه سرعان ما اعتقل وزج به في السجن . وبعد سنتين من الاعتقال المؤقت والاهانة تخلى عن مبادئه وقناعاته . وكان هذا ثمنا لخروجه من السجن . ولم يكن قد تجاوز الثالثة والعشرين من عمره . واشتغل بعدها طباخا ومراسلا في أحد مكاتب الشحن ثم عاملا في مصنع للفولاذ . وعاش وسط الناس المهملين المقذوفين بهم الى قارعة الحياة . وخلال تلك الفترة يتعرف على مؤلفات دستويفسكي وفلسفة نيتشه وكيركاغور وياسبيرس وهيوجر كما يقرأ الكتاب المقدس بعهدية القديم والجديد .

لقد وجد سيناريندزو في الوجودية ضالته المنشودة وبخاصة بعد أن تخلى كليا عن أفكاره السابقة وقناعاته الماركسية الاولى . وظهر تأثيرها حتى على أولى اعماله الفنية بعد الحرب .. « حفلة في منتصف الليل » حيث نلمس أن الكاتب قد فهم الواقع«كتجسيد رمزي للحقائق الروحية وكانعكاس الفعل الداخلي لوعي الفرد » . وكمثال على ذلك نورد مقطعا من وصف المسيرة العمالية حيث يقول : « لقد بدؤوا اغنيتهم عن الاول من أيار بأصوات مرتجفة وسرعان ماتوقفوا عن الغناء بسبب قصر انفاسهم ليتابعوا المسيرة بصمت . اضافة الى ذلك فقد أرهقتهم الامطار الغزيرة حتى أصبح يخيل للمتفرج انه يتملكهم رعب خفي » (١٩) .

أما في رواية « الاستهلال الابدي » ١٩٤٨ فيلجأ سينا ريندزو الى وضع بطلة في اطار كلاسيكي . وتحكي هذه الرواية قصة العامل السابق سوناجاما آنتا الذي شرد واصبح اليوم وحيدا يعاني من مرض خطير . فهو مصاب بالتدرن الرئوي والسل والقلب. واضافة الى ذلك فهو مقعد . وقد حمل اليه الطبيب قضاءه المحتوم فأخذ يعد أيامه المتبقية له في هذا العالم . وتشاء المصادفة أن يتوقف آنتا في احدى أمسيات الشتاء فوق جسر وينظر الى النهر فيتذكر كيف

---

(١٩) راجع ساساكي كيتي . كتاب ما بعد الحرب واعمالهم الابداعية ، طوكيو، ١٩٦٧ ، ص٢٠

ماتت والدته وأصبح يتيما وكيف قذف بنفسه آنذاك أمام حضور الخوف من الحياة الى النهر وكيف شاءت الاقدار الا يموت غرقا . وها هو الآن يشعر مرة اخرى بذلك الخوف الرهيب .

في زحمة هذه الافكار عن الموت المحتوم يتجلى له فجأة معنى الوجود . وتتراجع حالة الرعب والخوف التي طالما لازمته في حياته . وتظهر لديه رغبة ملحة في الحياة ويراوده شعور بالتحرر من ابتذالية الوجود . وهذا طبيعي بالنسبة الى الشعور الوجودي والادراك اللاعقلاني المفاجىء للحرية وهي الفكرة الاساسية التي تشكل مادة السرد القصصي .

لقد قرأ البطل في شبابه مؤلفات فوريه وباكونين وكربوتكين وفكر مليا بمظالم الحياة وبفقدان العدالة من البناء الحياتي ، لكن الخوف الذي تسرب اليه نتيجة السجن والتعذيب والاهانة جعله يتراجع عن مبادئه ويرفض أفكاره الثورية السابقة ويبدأ البحث عن الحرية الشخصية بعيدا عن العلاقات الاجتماعية وأطرها العامة . « ان المادية التاريخية تحول الانسان ـ كما يقول البطل ـ الى عبد « للواقع الموضوعي » . وان هذا « الواقع الموضوعي » ضروري لكل تغيير ثوري مهما كان نوعه » . ولا يخفي المؤلف نفوره من هذا «الواقع الموضوعي» ونفيه لامكانية ادراك العالم علميا . ويعتقد بطل «الاستهلال الابدي » أن الاشتراكية ليست في ادراك قوانين تطور المجتمع ، كما يدعي بعضهم ، بل في حب كل ما هو مشوه ودميم . وهي ترى أن ذلك كائن في أساس تركيب الانسان .

في سنة ١٩٤٨ كتب سيناريندزو مقالة دافع فيها عن « شياطين » دوستويفسكي وأكد أن الانسان كائن « مخلوق » وان الثوري الحقيقي هو الذي

يشعر عبر وحدته الداخلية بهذا « المخلوق » وان الاشتراكية ــ كما يقول آنتا .. « الاستهلال الابدي » ــ تعني النظام الذين يمكن ربة البيت من شراء مائة تفاحة بدل تفاحتين . وان استيقاظ آنتا باكرا وغسله وجهه يوميا وتناوله طعام الفطور وتهدئته من غضب زوجتيه المشاكستين وغسله سرواله الداخلي هي بمثابة « الثورة اليومية » التي يمارسها . وهو يتعاطف مع البؤساء ويتضامن معهم عبر تسلله ليلا الى فراش جارته الفقيرة البائسة التي تعمل في تنظيف المراحيض ومداعبة صدرها طوال الليل بهدف الهائها عن عادتها في العض المؤلم وعن طفلتها التي ارسلتها الى زوجها وعن بؤسها ...

ان شعور آنتا الداخلي الحي » بمصير البؤساء يعارض في الرواية المادية الجافة ، القاسية التي يظهرها الطبيب جيندزيرو الذي اشرف على قطع رجل آنتا والذي يعتبر ان الانسان ليس سوى جزء من المادة. وهكذا يصبح جيندزيرو، بنظر آنتا كائنا بمستوى الاشياء المادية الاخرى خاليا من الروح . وهذه نهاية طبيعية لكل الذين يقفون على طريق خدمة الايديولوجيات . ان جيندزيرو يمثل ماضي آنتا الذي ضاع ايضا في « الواقع اللامعقول » .

ولكن عندما يشعر آنتا أن حياته قاربت من نهايتها ولم يعد فيها سوى يوم واحد يخرج من منزله وينضم الى مسيرة عمالية كانت تعبر الطريق . وما ان يسمع النشيد الاممي حتى يأخذ في التفكير بأن الحياة الجديدة التي يسعى وراءها هؤلاء المتظاهرون قد أصبحت واقعا حقيقيا . وتابع العمال سيرهم صامتين مقطبي الوجوه في حين كان آنتا يشعر بتسرب النور الى داخله فيبتسم. بعد ذلك بدأ الخطباء بالقاء كلماتهم لكن أصواتهم وشعاراتهم ونداءاتهم لم تكن لتحرك في البطل ساكنا اذ انه لا يعير اهتمامه الان الا الى صوته الداخلي . وفجأة

يقع آنتا على الارض فاقدا وعيه . ولكن ما ان عاد اليه مرة ثانية حتى أخذ يحدق في السماء والابتسامة على شفتيه حتى فارق الحياة . وكان هذا الموت بمثابة « الاستهلال الابدي » وبداية الحياة .

لقد وضع المؤلف هذا المبدأ الوجودي للفعل الفردي الحر في صلب رواية « الاستهلال الابدي » . وهو يدرك أن مثل هذا التصور « للحرية » يدفع بالانسان دائما الى الشعور بنفسه بين الحياة والموت . ويضعه على الطريق المؤدي الى الدين .

اما في قصة « الناسك الاحمر » فنرى البطل يثبت نفسه على طريق الوحدة الكاملة مع يسوع . وكما هي الحال بالنسبة لمعظم الابطال الوجوديين فان بطل هذه القصة لا يهتم الا بقضية الرهبة والرعب أمام حتمية الموت الذي يدفع بكل مسائل الوجود الاجتماعي وقضاياه الجوهرية الى الخلف . وبالتالي تصبح جميع الثورات الاجتماعية لا معنى لها ـ كما يقول البطل ـ فتحرير الانسان من حمل الاشياء لا يؤدي الى تحريره من الموت . ولذلك لا يجوز الحديث عن « الثورة الحقيقية » الا عندما يتحرر الانسان من رهبة الموت .

وتتتابع الاحداث في القصة فيلجأ الاخ الاكبر الى اجبار أخيه الاصغر ـ بطل القصة ـ على الزواج من ابنة قاتل والدتهما . وطلب اليه ان يعمل على ابتزاز أموال والدها الغني لصالح صندوق الحزب الثوري الذي ينتمي اليه . لكن البطل لا يهبط الى مستوى شقيقه عديم الروح والرأفة . ويعتبر ان مبدأ « الغاية تسوغ الواسطة » الذي ينطبق على هذا الفعل الثوري هو مبدأ خاطىء. وفي أحد الايام بينما كان البطل يقوم بزيارة الى المستوصف الذي تعمل فيه الفتاة شاهد على الجدار لوحة تمثل صلب المسيح فحرك هذا في داخله شعورا عميقا بالحسد من المسيح على هذا « الموت العظيم » . ومنذ تلك اللحظة

ـ لحظة « اكتشاف » المسيح أصبح البطل يشعر وكأنه ولد من جديد . ويسخر في الوقت نفسه من « ماضيه الثوري » عندما كان « ناسكا أحمر » ضائعا في هذا العالم اللامعقول .

ويشعر سيناريندزو في هذه القصة بتأثير غابرييل مارسيل ـ أهم ممثل لما يعرف بالكاثوليكية الوجودية . وكما قال هذا الكاتب والفيلسوف الفرنسي من قبل فان سيناريندزو أصبح يعتقد أن تكون الشخصية وتربيتها روحيا لا تتم الا عبر علاقة الانسان مع الله والتي تخلق عنـــوة احتراما للحرية وتعطيها قيمـــة مطلقة . وفي عام ١٩٥١ اعتنق الكاتب الياباني المسيحية .

في سنة ١٩٥٢ كتب سيناريندزو رواية « لقاء غير متوقع » وهي أول عمل ابداعي وضعه الكاتب بعد ايمانه بالمسيحية الكاثوليكية . وقد حاول أن يجمع في هذه الرواية بين القضايا « الداخلية» و « الخارجية » للوجـــود الانســـاني ليصل بعدها الى مصالحه « المادية الوجودية » مع « المادية الاجتماعية » . أما المحور الذي تدور حوله الرواية فهو مسالة حرية الفرد . لكن الشـــيء الملفت للانتباه هو خلو الرواية تقريبا من الافعال المادية وذخرها بالنقاشات النظرية الطويلة حول حرية الفرد . أما زمن السرد فمحدود في ثلاثة أيام .

يضع الكاتب بطله العامل فوروساتو ياسوسي وسط أناس ذوي قناعات فكرية مختلفة كالفتاة الفوضـــوية سانيكو والشاب الشيوعي ايسيدا كاكودزي ، فسانيكو تقف ضد كل المبادىء الاخلاقية لانها ـ كما تعتقد ـ تحد من حريـــة الفرد . وهي ترفض قواعد الاخلاق العامة السائدة في المجتمع ولذلك فعندمـــا يموت شقيقها متأثرا بالمخدرات تسرع هي الى الجهـــات المسؤولة وتســـتدعي الطبيب الشرعي والشرطة ثم تذهب الى أصدقائها لاحياء حفلة مسائية معهم .

أما بالنسبة لشخصية ايسيدا كاكودزي فنرى كيـــف يلجأ الكاتب من خلالها

الى رسم صورة كاريكاتورية للانسان الشيوعي ... انها دمية متحجرة ومجردة من الافكار الذاتية والآراء الخاصة . وتمثل الانسان الذي فقد كل شيء حتى ذاته في سبيل « قضية البروليتارية » . وهنا يسخر المؤلف من كاكودزي على لسان سانيكو التي تعتبره قد ضاع في الحاضر وخسر نفسه باسم المستقبل المشرق . وهاهي النتيجة انه الآن وحيد مع نفسه يتأسف بمرارة على ضياع شخصيته وكيانه .

لقد جسد الكاتب في شخصية العامل فوروساتو ياسوسي نظرية الحرية الوجودية . وهو يقارن بين وضعه في المجتمع ووضع السمكة في القدر . ويرى أن حياة الناس « لاتختلف عن هذه السمكة التي يستحيل عليها الخروج من هذا القدر الجهنمي حية » . لكن فوروساتو ياسوسي يظل ملاما ولا يمكن لـ « أوضاع السائدة » أن تسوغ له مواقفه لانه كان قد « اختار » ذلك بنفسه وبملء حريته . وهو قادر أيضا على صنع « الحرية » حتى « في أحلك الظروف » .

ان فوروساتو هو تطوير لشخصية ذلك « المكتشف » ، المستنير بلوحة المسيح المصلوب ــ بطل رواية « الناسك الاحمر » . انه يشعر بآلام البؤساء ويقف ضد اضطهاد العمال ويعزي شقيقته التي دفعت عن نفسها فكرة الانتحار ويؤكد أنه لايوجد فيالعالم شيء مطلقوان الحياة مليئة بالمرارة والعذاب والفراغ. لكن كل هذه الامور عابرة ويمكن تذليلها عن طريق الارتباط مع الله . ويقول أيضا « ليس في هذا العالم ما يستطيع تحطيم الانسان بصورة تامة . ومادام كل شيء تحت سلطة الله فان الانسان سيخرج الى النور والسعادة مهما كان وضعه صعبا » .

نلمح في الرواية لقاء بين الله وفوروساتو وبقية الشخوص . ونشعر باحتقار الفوضوية سانيكو لفوروساتو ، فقد أرادت قتله أكثر من مرة . لكنها

ظلت تنجذب اليه روحيا . أما كايكو ـ شقيقة البطل فقد رفضتفكرة الانتحار وهو ما يتفق مع فكرة الوجودية الدينية حولهذا الموضوع والتي تقول ان الجريمة تجرد الفرد من امكانية اللقاء مع الله . وهكذا تتم معالجة قضية الحرية في الرواية من زاوية دينية بحتة وبعيدا عن العوامل الاجتماعية .

بعد رواية « لقاء غير متوقع » كتب سينارينذو سيرته الذاتية التي لم يهدف من ورائها الى اظهار طريقه الحياتي بقالب فني بقدر ما هدف الى اظهار « ماضيه الفارغ » عندما كان ملتصقا بالحركة الثورية . هذا وقد كتب قصة « جانب الحرية الآخر » في سنة ١٩٥٤ وهي واحدة من مجموعة قصص تمثل سيرته الذاتية . وكما يشير عنوان القصة فان الكاتب يعتبر أن حياته ، قبل أن يعتنق المسيحية ، كانت مشتتة في متاهات الجانب الآخر للحرية ولذلك فقد استحقت اللعنة .

تتكون القصة من ثلاثة اقسام : القسم الاول وتجري احداثه في سنة ١٩٢٧ حيث نقابل الشاب يا ماداساي ساكو يعاني من الفقر الظالم ويهاجر الى المدينة عله يتخلص من فقره ويبدأ العمل في احد مطاعم مدينة أوزاكا . القسم الثاني ـ ١٩٢٩ يسافر فيه البطل الى كوبي ويعمل مرافقا لاحد القطارات ويبدأ احتكاكه بالسياسة ثم ينتسب الى الحزب الشيوعي لكنه لا يصرح بذلك علنا خشية أن تعرف بـه أجهزة المخابرات والبوليس . القسم الثالث ـ ١٩٣١ ـ ١٩٣٣ وفيه يقع ساي ساكو في ايدي المخابرات اليابانية في طوكيو . ويستمر اعتقاله لمدة سنتين يتحول خلالهما فكريا ويعلن تخليه عن كل مبادئه وقناعاته السابقة ويخرج من السجن .

ويتذكر الكاتب هنا حياته الخاصة ويتصور أن تلك المرحلة التي مر بها كانت

اسوا مراحل حياته . ويدفع ببطله لتشويه « ماضيه » وماضي الحركة العمالية « الاسود » وحاضرها ايضا . فالخلية العمالية التي كان قد اشرف على تأسيسها وتنظيمها آنذاك تبدو الآن كتجمع عشوائي يضم عددا من الشهوانيين والمجرمين والكسالى والخموليين والطفيليين والمفسين والقوادين ... بل ان الرابطة التي تجمع هؤلاء لا علاقة لها بالتضامن العمالي .

ان سبب بؤس الوجود البشري « وعدم مصداقيته » يعود ـ برأي سيناريندوز ـ الى تأثير التنظيمات والجماعات عليه . ولايمكن للانسان أن يظهر جوهره الحقيقي الا اذا تحرر من كل ما هو « اجتماعي وخارجي » ووثق فقط بصوت ضميره الداخلي . أما « الحرية » المنشودة فيمكن العثور عليها في قلب الوحدة مع الله وبعد التخلي عن كل أشكال النشاط الاجتماعي وهو وهو ما توصل اليه بطل سيناينذزو .

لكن هذه الحرية « التي يتكلم عنها الكاتب ليست سوى وهم وذلك لان الانسان ـ كما يشير الى ذلك ماركس وانجلز ـ « حر بطبعه . لكن حريته لا تأتي نتيجة للقوى السلبية والغيبية وعبر تجنبه الواقع الاجتماعي بل هي نتيجة لتأثير القوى الايجابية الفاعلة ونتيجة اظهاره حقيقة شخصيته الانسانية » (٢٠) .

في رواية « السيدة الرائعة » (١٩٥٥) يعيش العامل الميكانيكي « حقيقة » الحياة محتفظا في قلبه بصورة مثالية « للسيدة الرائعة ـ والدة الله » . ولهذا فقد لامه « اليساريون » في السنوات التي سبقت الحرب على عدم وعيه واستسلامه وعبوديته في حين أدانه « اليمينيون » خلال الحرب على مواقفه اللامبالية تجاه « الحرب العظمى » . اما الآن فان المسؤولين في اتحاد العمال

---

(٢٠) راجع كارل ماركس وفريدريك انجلز . العائلة المقدسة ـ الاعمال الكاملة ، المجلد ١١ ، موسكو ، صفحة ١٤٥ .

يقرعونه على محافظته . لكن هذا لم يكدر البطل يوما ولم يحيره قط لأنه كان يدرك جيدا ثمن جميع هذه « الايديولوجيات » ويقف ضد كل محاولات تنظيم المجتمع واعادة بنائه من جديد ويعتبر ان الحركات الاجتماعية على اختلاف انواعها واتجاهاتها لا تمثل سوى قوة قهر للانسان . كما انه لا يرى فرقاً بين الاشتراكية والعسكرية والشوفينية .

لقد ضللت شخوص سينارينذزو وأبطاله المستمدين من وسط الناس والصور الواقعية لحياة القاع الشعبي عددا من النقاد اليابانيين . فمثلا يرى مؤلفو « تاريخ الادب الياباني الحديث » في مؤلفات سينارينذوزو « تجسيدا لارادة الحياة التي يتمتع بها الشعب البسيط الذي يعي بعمق ظلم المجتمع المعاصر وفقدان العدالة منه ويعيش الالم والمأساة ولكن لفترة محدودة اذ انه ينتظر دائما المستقبل الافضل ويتجه بنظر نحو الشمس » (٢١) .

لكن التقويم الواقعي لسينارينذز وهو ما قاله أحد النقاد اليابانيين الذي اشار صراحة الى أن « الكاتب يقع في الارتباك كلما جرى الحديث عن حبه للشعب البسيط » (٢٢) . لكن الشيء الملفت للانتباه هو ما لاقته مؤلفات رينذزو من تقديم ايجابي من قبل الناقد الياباني الماركسي المعروف فوكودا تسويناري الذي اعتبر ان سينارينذزو هو أول كاتب بروليتاري حقيقي في الادب الياباني . والاغرب من ذلك أن ينال الكاتب في ذات الوقت جائزة وزير الثقافة في اليابان على روايته « السيدة الرائعة » وأن تدخل هذه الرواية ضمن قائمة « أدب القراءة الشعبية » وتنشر على نطاق واسع جدا .

---

(٢١) راجع تاريخ الادب الياباني الحديث ، موسكو ، ١٩٦٤ ، صفحة ٢٠٧ .

(٢٢) راجع ساساكي كيتي . كتاب ما بعد الحرب وأعمالهم الابداعية ، طوكيو ، ١٩٦٧ ، ص ٦٣ .

بعد هذه المرحلة لم يصدر الكاتب اي عمل هام واقتصر خلال الستينات على متابعة موضوع الموت من وجهة النظر الوجودية فكتب رواية « الشق الطويل » ١٩٦١ وغيرها . وقد تميزت أعماله في هذه الفترة بالضعف . ولم تلفت انتبـــاه النقاد بمن فيهم البورجوازيين . هذا وقد حاول سينا ريندزو جاهدا بالاعتماد على النظرة الحداثية والأفكار الوجودية أن «يحرر» الادب من « العامل الاجتماعي الخارجي » لكنه لم يقطع في هذا المضمار أكثر مما قطعه معلموه الغربيون .

وهكذا يؤكد لنا مثال الادب الياباني مرة أخرى ، ان الحـــداثية تحـــد من التطور الابداعي الحر للفرد وتحطم ، عمليا ، الشخصية وترفض أطر استيعاب الواقع فنيا .

هذه الدراسة فصل من كتاب

« الصراع الايديولوجي والآداب الشرقية الحديثة »

صـــادر عن معهد الدراســـات الشرقية التابـــع لأكاديمية العلوم السوفييتية .

❋ ❋ ❋

شعـــر

قصائد حُبّ يابانيّة

• ترجمة : عدنان بغجاتي

اذا كانت أشعار الحب اليابانية منذ ألف سنة مضت قادرة على النفاذ الى قلب الانسان المعاصر وعقله نفاذ آية قصيدة كتبت في يومنا هذا فان فضل ذلك يعود الى الحساسية اليابانية وقدرتها على الشعور بعمق وصياغة هذا الشعور في كلمات مباشرة وبسيطة • وهذه الأشعار التي نقدمها هي لشعراء يابانيين كلاسيين قدماء ومعاصرين وهي تكشف لنا فهماً عميقاً للحب في جميع حالاته ومظاهره •

تجسد تقاليد الشعر الياباني اعتقاداً بـ (حقيقة) الشعور الانساني الشعور الذي هو تيار دائم السريان وليس مجرد طفرة أو نزوة عابرة • وتيار الشعور القوي هذا ينظر اليه على أنه جوهر الشعر الياباني ويطلق عليه باليابانية (أواري)

ومن أهم المؤثرات في شعر الحب الياباني تياران فكريان هما الشنتوية والبوذية • وفي حين كانت الشنتوية تمجد الاستمتاع بمسرات ومباهج هذا العالم كانت البوذية في الوقت نفسه تذكر بأنه عالم مؤقت :

فالجمال يذوي والعشاق غير أوفياء والحب حلم لا يلبث أن يعقبه الصحو. وفوق ذلك كان الحب في اطار الفهم البوذي « ظلمة القلب » وحاجزا يقف ما بين الانسان وبين الخلاص . ومن العجيب أنّ تجربة الحب اليابانية حلوة - مرة . فالجمال غالبا ما يصاحب بالحزن ولعل هذه الخاصة هي التي تجعل الشعر ينفذ الى القلب .

اضافة الى شعر البلاط كان ثمة شعر الغناء وكثير من القصائد اليابانية هي أغان تغنيها فتيات الجيشا والفلاحون وهم يزرعون الأرز أو يحتفلون بأعاد الحصاد

وهذه المختارات بعض أجمل ما كتبه الشعراء اليابانيون - قديما وحديثا ، وانها لتستطيع بحق أن تتبوأ مكانها مع أجمل أشعار الحب في العالم .

ترجمت عن الانكليزية عن مجموعـة تحمل عنوان (قصـائد حب يابانية) جمعها جونْ بنيت وقام بترجمتها الى الانكليزية عدد كبير من المترجمين .

انتظار

الليل ،
والباب مشقوق
تحت ضوء القمر الشاحب .
فأنت وعدت أن يزورني طيفك
في الأحلام .
يا حبيبي

اوتومو نو ياكوموشي
القرن الثامن

رضـــا

الأقاويل تنتشر كالطحالب
في مروج الصيف ،
انا وفتاتي
غافيان واليد في اليد .

كاكينو موتونو هوتومارد
القرن الثامن

ســـر

لا تبتسم لوحدك
كجبل أخضر
تنحسر عنه غمامة .
فسيعرف الناس أنا عاشقان .

السيدة أتومو نو ساكانوري
القرن الثامن

الحصى

حيث يجري تشيكوما عبر شيناما ،
لو أنك وطئت الحصى ،
لجمعته جمعي أحجارا كريمة
من سرير النهر .

مجهول القائل
القرن الثامن

ذكريات الحب

ذكريات الحب الطويل
تتجمع كالثلج العاصف ،
رائعة كالبط الملكي
السابح جنبا الى جنب في النوم

السيدة موراساكي شيكيبو
القرن العاشر

شوق

رغم أن قدميّ
لا تتوقفان عن الجري اليك
على درب الاحلام ،
فليالي الحب هذي لا تساوي
لمحة واحدة منك في حقيقتك

أونو نوكوماتشي
القرن التاسع

سكون

هابطا من قمم
تسوكوبا العالية
نهر مينانو
يجمع نفسه أخيرا
مثل حبيبتي
في بحيرة عميقة ساكنة

الامبراطور يوزاي
القرن العاشر

أيـــن ؟

واحسرتاه ! حمرة وجنتي
مهما أخفيتها
تعلن للجميع اني عاشقة .
ويبتسم الناس قائلين :
« اين شرد ذهنك ؟ »

تايرانو كانيموري
القرن العاشر

رياح الخريف

رياح الخريف
وهي تهب عليّ
نفذت الى ما تحت جلدي —
لم أعتبرتها شيئا
يفتقر الى لون الحب البشري ؟

كي نوتومونوري
القرن العاشر

نضارة

انا في حيرة
لأقول : لمن ان لم يكن لك
أري هذه الزهور ،
لمثل هذا الجمال ومثل هذا العبير
أفضل حكم هو حكم الكل

كي نو تومونوري
القرن العاشر

لابـــد

حبيبي
لا بد آت الليلة
فسلوك
عناكب حشيشة الخيزران
ملفت للنظر

الاميرة سوتسي
احدى محظيات الامبراطور
انجي (٤١٩ م)

يفصلنا النهر

هنا على صفة النهر اقف
واتطـلع الى حبيبتي على الضفـة الاخرى

آه ، الا اكون معها ما امضّ الحزن
آه ، الا اكون معها ما اشد الجنون

لو أن عندي قاربا مدهونا بالاحمر
ذا مجذافين مرصعين باللآلىء
لعبرت النهر
وطوفت مع حبيبتي أبد الدهر .
« مجهول »
الفترة القديمة

المطـر والثلج

دائما على قمة ميكاني
الشاهقة العلو ،
ينهمر المطر بغزارة ودون توقف
والثلج يندف طول اليوم

وبلا توقف كالمطر والثلج
الهاطلين من أعالي السماء
هكذا بلا توقف ، منذ تلاقينا أول مرة
أحب حبيبي الحبيب
« مجهول »
الفترة القديم

ابيات في وصف فتاة تعبر وحدها جسر كوتشي العظيم

عبر الجسر القرمزي اللألاء
المنتصب فوق نهر كاتاشيوا
تتخطر فتاة رقيقة
بقميص أزرق وتنورة حمراء
بلا رفيق يؤانسها .
كيف لي أن أعرف :
ترى اتنام وحدها فوق سرير العذراء،

أم أن قريننا فاز بها باغوائه ؟
دلني على بيتها لاسألها ، تلك الصبية
الجميلة

« مجهول »
من الفترة القديمة

حبيبتي

آه ! كيف وبأية وسيلة
أعلمهاعما في قلبي ؟
الكلمات عاجزة
عن القيام بهذا الدور
«فوجي وارانا سادي»
القرن الثاني عشر

ازهار الخوخ

احتاج الى جراة كافية كي أقول :
« أزهار الخوج مثلك تماما ! »
ببساطة انشدهت وخلدت للصمت
ممتلئا اعجابا : « ما اجملها ! »
كانيكو كن ران
القرن العشرون

قل لي

قل لي ! من هذه الصبية الجميلة ؟
وقل لي ، كيف لمثل هذا الحسن أن
يكون على هذا الدرب الوعر ؟
كان يجب أن تكون في القصر احدى
الاميرات
يا للبهاء
المشع من عينيها الباسمتين !
انها كالسماء الصامتة ،
أو كالسلام الحلو للبحر العميق .
انها ليس كناس هذا العالم
من احدى مسرحيات النو
لاكيمبارو زميو موتاياسو
القرن السادس عشر

ابيات بعث بها الى السيدة ايشاكاوا

وانا انتظر عزيزتي
اخذت أتبلل شيئاً فشيئاً بالندى
المتساقط من أشجار الجبل
نعم . تبللت تماماً بالندى
الامير أوتسو
القرن الثامن

جواب الاميرة

هل لي ان أصبح
قطرات ندى شجرة الجلبل
التي بللتك
وانت في انتظاري

الاميرة ايشاكاوا

حب

الأعماق التي بلا قرار
ليس لها صوت
في المناطق الضحلة فقط
من غدران الجبل
تسمع المويجات الكسلى

الراهب سوساي
القرن التاسع

لو ان ..

لو أن بذرة حطت
على كتف الصخر العاري صدفة
لنمت صنوبرة
اذن لو كان حبك لي حبا حقاً
نسيلتئم شملنا ، يا عزيزتي ،
لابـد

« مجهول »
القرن التاسع

المطر في ليلة ربيعية

ما أرق هطولها ،
أمطار الليل الرقيق في الربيع !
كأن السماء والارض
تتناجيان بأسرار الحب

ايجاراشي تشيكارا
القرن العشرون

وهج

من يكتب الشعر
بقلب متوقد لايعرف شتاء
مثل زهرة الكاميليا
التي تتألق في كانون الاول

ياسانو هيروشي
القرن العشرون

حب

لايخامرك شك بحبنا
طائر العنقاء
لايصيح ولايخفق بجناحيه
ومع ذلك
فهو حي

يوسانو اكي روكو
القرن العشرون

اذا ما وعدت ..

اذا ماوعدت ، فحقق وعدك برفق
انظر الى أوراق القيقب
الخفيفة تقاوم
والثقيلة تنكسر
وتقـــع
اليس كذلك ؟

« من اغاني الجيشا »

فوق العشب

تلك الاجمة في المدى
أهي برج ؟ أم مخدع لذة ؟
ليست برجاً ولا مخدع لذة .
ومع ذلك تظل الاجمة المكان الـــذي
يحلو فيه الاستلقاء
افضل من الوسائد والسجاد .
أجمة كهذه افضل مكان للاستلقاء
واجمل مافي النوم فوق العشب أن
يشترك به اثنان .
ذات مرة احضرت من أحببت
الى دغل الخيزران هذا .

من أغاني الاحتفالات بحصاد الارز

السيدة القمرة

القمرة تتوارى حيية
خلف غيمة كثيفة
حين أنتظر

وحين يأتي
تبرز بشكل مغيظ
أنت غيورة أيتها السيدة القمرة ،
لكن كانت لنا بعض الليالي المعتمة
حين كنت كسولة

« من اغاني الجيشا »

الثلج ...

الثلج الهابط على الجبل
ينحل مع شمس الصباح ،
وشعرها
ينحل عند النوم
« أغنية شعبية يابانية »

ليت ...

الرجل الذي أحب
ونسيم الصيف الساري
ليتني احتويهما
في ناموسيتي
اغنية شعبية يابانية

وتسأل ؟

بعد ثلاثة أميال عبر دغل الجبل
وميلين عبر مياه النهر ..
تسأل من أجل من جئت .؟
من أجلك .
اغنية شعبية يابانية

ان هبت ...

ان هبت الريح
وانحنت صفصافات المعبد ،
الاتنحني أنت ايضاً
لرياح الحب ؟
اغنية شعبية يابانية

مظلة ..

مع انها تمطر
فلن ابتل
سأجعل من حبك
مظلة لي
اغنية شعبية

انت راحل ...

انت راحل ؟
اتمنى الا تذهب !
ليتني اجعلها تمطر
عشرة أيام
اغنية شعبية

انشغال

حين أنزع الاعشاب الضارة بالارز
برفقة الرجل الذي احب
تبقى الطفيليات الصغيرة
جميعاً خلفنا

اغنية شعبية

هناك من ..

هناك من تتزوجين من الرجال
ويعتريك الملــل
وهناك من لاتتزوجين
ومع ذلك يكبر حبك له

اغنية شعبية

بصر ..

بصر الضفدع عالق
بالجبل العالي
وعيناي مشدودتان
اليــه

اغنية شعبية

ضوء

روعة :
اليراعات
تضيء
درب ملتقانا .

أغنية شعبية

تعال ..

في ليالي الثلج الهاطل
وحتى في ليالي طحن الشاي
ان تردني ،
تعال :

أغنية شعبية

اريد ...

اريد أن اكون القمر
واضيء
السرير
الذي ينام عليه

أغنية شعبية

توق

كل انسان يرغب في أن يرى
يرغب في أن يمتطي
قارباً جديداً
فتاة صبية

اغنية شعبية

شيئان ..

شيئان لايمكن تحويلهما
منذ الازل وحتى اليوم ،
مسيل الماء ،
ودرب الحب المذب الغريب

اغنية يابانية

الجنــدب

ايها الجندب الصافر
تحت سريري
لاتحدث الناس
بما أهمسه لحبيبتي

كاغاوا كاغيكي
القرن الثامن عشر

ما ابهج القلب ...

آه ، ماابهج القلب المشرع !
حبنا يضمنا كبيت حنون
وكل الدروب اليه حلوة الخفاء
وخائفاً أريد أن يظل
لكن رغبة عارمة تتفجر فيّ
لاتباهى به أمام العالم

غونوسوكي كامي
القرن العشرون

سرقة

الثعلب الصغير المختفي في الحديقة
تحت جنح الظلام
يخرج
متسللا تحت عرائش الكرمة الخريفية
ويسرق بمكر العنب المرطب بالندى

لعل الحب ليس ثعلبا
وانت يقينا لست عنباً
لكن قلبي سرقك بعيداً
خفية .. . غير أن يعرف أحد

شيمازاكي توسون
القرن العشرون

حب

حين أفتقدك
ولو يوماً
يبدو لي
كألف سنة

حين تتركني
يأخذ الربيع البارد بالنحيب
وحينما تجيء
تملأ أشعة القمر مخدعي

فونوسوكي كامي
القرن العشرون

❋ ❋ ❋

مختارات من الشعر الياباني المعاصر

● ترجمة: د. عادل عبد الله

السادس من آب في هيروشيما

كيف لي أن أنسى ما حييت ذاك الوميض الخاطف!
ففي لحظة مات ثلاثون ألفاً من الناس،
وتعالت صيحات خمسين ألفاً من القتلى
في قاع الظلمة الدامسة،
وانشطرت المباني وتهاوت الجسور
في دوامة من دخان أصفر مضيء،
واحترقت حافلات الترام المنسابة
في أرجاء هيروشيما وقد
غصت بأكوام من الجمر لا نهاية لها.
وسرعان ما تتالت صفوف لا حصر لها من العراة
وقد تغالى عويلهم جميعا،
وتدلت جلودهم كأنها خرق بالية،

وارتفعت أيديهم الى صدورهم
وداست أقدامهم الأدمغة المحطمة .

※ ※ ※

لقد تحولت الأجسام المنتشرة على أرض المنتزه ،
كأنها الأصنام المختلطة لجيزو (Jizo) ، والجماهير
المكدسة على شواطىء النهر والمحملة على عوامات
مربوطة بالشاطىء الى جثث تسفعها الشمس الحارقة
وفي وسط اللهب المتصاعد الى عنان سماء المساء
اندفعت امواج النار العارمة
لتحيط بالشارع وتحاصر الأم والأخت
أحياءً تحت ركام المنزل المنهار .

وعلى امتداد أرض الترسانة وعلى فراش من القذارة كانت تتكدس
أكوام لا يعرف الآ الله
من احتوته . . . . .

أكداس من الطالبات كأنهن نفايات
وقد انتفخت بطونهن وفقست نصف عيونهن
وسلخ نصف جلودهن .
أشرقت الشمس ولم يتحرك سوى
الذباب الطنان في الأحواض المعدنية

تفوح منها رائحة القذارة الآسنة .

❋ ❋ ❋

كيف لي أن أنسى ذاك السكون
المخيم فوق مدينة الثلاثماية ألف نسمة !
ووسط ذاك السكون
كيف لي أن أنسى توسلات
الزوجة والطفل المحتضرين
تقطع أعينهما جروحاً لا تندمل
في عقولنا وأرواحنا .

سانكيشي توغي Sankichi Toge

لاتجعلي هلاكك على يديك ياأمريكا

وبعد جيل ،
أي عندما بدأت الكتابة على الضريح الغرانيتي في
« بيس بارك »
تبدو كأحجية من التاريخ القديم
أصبحت هدفاً للحزر والتساؤل :
« ماهي الغلطة ؟ »
« من الذي لن يكررها ؟ »

❋ ❋ ❋

ووراء البحر
أعيد مشهد هيروشيما لجذب الجماهير في عرض جوي
وحلقت غيمة تشبه الفطر
عاليا في سماء خريف تكساس
ولكن المتفرجين لم يحرقوا بوميض
ولم يلفّوا برماد الموت
ولم يبللّوا بمطر أسود قاتل

❋ ❋ ❋

أيها الموتى الذين نسفكم الاشعاع
وذبتم في الهواء هباء منثورا ،
وأيها الموتى الذين ساقكم اللهب الى شواطىء النهر
ومتّم يلتحف بعضكم بعضا ،
أيها الموتى الذين أحاطت بكم أسوار" من النار
واحترقتم وأنتم أحياء ،
وأنت أيتها الحشود السوداء الملتوية من الموتى
التي افترشت الأرض المحروقة لتتفسخي ببطء
تحت شمس آب الحارقة ،
وأنتم أيها الموتى الذين كدّستم أكواما وأشبعتم بالبنزين
لتُحرقوا كما تُحرق القمامة ،
وأنتم أيها الموتى الذين هربتم يائسين

تجرون جلودكم التي تدلت كالشرائط من أجسامكم
لتتساقطوا على طريق ذاك الهروب ،

أنتم أيها الموتى الذين استلقيتم على حصر القش الخشنة في
مخيمات الاغاثة

تتساقط شعوركم وتتفجر أجسادكم
ببقع من دماء صغيرة تحت جلديه
وتتقيأون الدم حتى الموت ،
لقد محقتكم قنبلة واحدة
حولت النهار الى ليل
وحولت الصيف الحار الى برد متجمد
وحولت هيروشيما الى نهاية العالم
إلاّ أن أصواتكم لم تصل أحداً .

* * *

لا يزال صدى صوت القنبلة يتردد
إذ ما زال ضحايا اشعاعها
والباقون على قيد الحياة الذين يُخفون ندوبهم الجدرة
يعيشون منسيين وسط المباني وفي ساعات الزحام
كأنهم ظلال باهته .
أطفال من الجيلين الثاني والثالث يصابون فجأة بسرطان الدم

ومسوخ عمرهم واحد وثلاثون عاما يتحدثون لغة الأطفال المتقطعة
يبعثون الأسى في قلوب والديهم المسنين •

❋ ❋ ❋

« لن نكرر الغلطة »
هذا ما أقسمناه •
ولكنك أنت التي يجب أن تقسمي ياأمريكا •
أنت التي تمتلكين القنابل
لتحرقي هيروشيما مليون مرة •
لاتجعلي هلاكك على يديك •
عندما ينفجر فيك مليون هيروشيما ، ياأمريكا
سيتلاشى شعبك
في السماء البعيدة ،
وليس لديهم سوى لحظة واحدة ليتذكروا صيحة « آه هيروشيما » •
حينئذ سأرسل لك رسالة تعاطف
باسم الثلاثماية ألف
الذين ماتوا في هيروشيما وناغازاكي •

❋ ❋ ❋

والى أبطالك ، ياأمريكا ،
الذين يرددون على أسماعنا بأنهم سيكررون هذه الفعلة بسرور

اذا أمرهم الرئيس بذلك ، أوجه هذه الكلمات :
إن الجهنم تحت سحابة الفطر
إن اغتفرها الله
فلن يغتفرها البشر .

نظم القصيدة سداكو كوريهارا Sadako Kurihara

احتجاجاً على العرض الجوي في تكساس (١٩٧٦)

ضمة الساعدين القويين

ان قلبي الخائر ليرتجف دمعا من الخوف
كالقصبة في مهب الريح .
أيتها المرأة ،
امسكي جسدي بقوة
وبساعدك الأيمن الجميل الذي لا يعرف الخوف
هدئي بكل لطف هذا القلب المريض المرتجف .
امسكي جسدي باحكام ،
وضعي يدك الجميلة الدافئة
على قلبي الضعيف ،
آه ، ضعي يدك هنا على هذا الموضع من القلب .
أيتها المرأة ،
تحدثي الي
بكلمات رقيقة مبللة بالدموع قائلة :

« أيها الطفل الطيب »
لاتخف ، لاتخف من شيء
فأنت معافى وسعيد •
لا تخف مهما صادفت قلبك المخاوف ،
وما عليك الا أن تحدق بعيدا ،
ولا تدع عينيك تطرف
فاذا سمحت لعينيك أن تطرف فسيطير قلبك الضعيف كأنه الطير •
ابق الى جواري دوما بكل ثبات ،
وبهاتين اليدين الجميلتين
وبهذا الصدر وبهذا الساعد
وبهذين النهدين اللذين لايعرفان الخوف •

(هاجيوارا ساكوتارو Hagiwara Sakutaro)

نماذج من أشعار التانكا Tanka

(نظمت عام ١٩٨١)

تقف آخر « بيتيا » لميكائيل أنجلو
غير كاملة •
ومع أن صوتا يتردد صداه
إلا أن السكون شامل •

(غوتا شيغرو Gota Shigeru)

※ ※ ※

بحر الخريف ثائر
كأنه يستحضر هاتسوشيما .
وقمم الأمواج عالية
تحت السماء الغائمة .

(اشيموتو ريوشي Ishimoto Ryuchi)

❋ ❋ ❋

تويجات الفاوانيا هشة ،
ولا تعيش الا لوقت قصير ،
هذا ما أثار وأغضب
« كانت » « (Kant) » الفيلسوف .

(كاغاوا سوزومو Kagawa Susumu)

❋ ❋ ❋

صوت يصل أذني
يقول لي بأن نخرج ونأكل معاً .
الوقت غداء ،
لقد مرّ رعد الربيع

(كيماتا أوسامو Kimata Osamu)

❋ ❋ ❋

نداء البابا للسلام في هيروشيما
ينتشر النداء للسلام
من خلال شقوق

السياسة وأدب القصة
من المنبر المفروش ثلجاً .

(Maeda Toru **ميدا تورو**)

* * *

من موقعي على ضفة
خندق
القبر الامبراطوري لسوجين
أنظرُ برهبة الى الراية الزرقاء .

(Magawa Samio **ماغاوا ساميو**)

* * *

جلست طويلا وبكل سكون
أستمع الى موسيقا الشجرة
بينما الريح تطوّر موضوعها
ناسجة اياه خلال أوراقها .

(Okai Takashi **اوكاي تاكاشي**)

* * *

عبر الحقل الشاحب عند الغسق
ركضت وكأنني آينو (Ainu)
وقدماي متجمدتان
حتى النخاع .

(Okano Hirohiko **اوكانو هيروهيكو**)

* * *

لقد جمعت لأصنع مكنسة
فضلات من قماش مقطع
فتجمعت في زاوية ،
في زاوية من قلبي •

(اوينشي تاميكو Onishi Tamiko)

❋ ❋ ❋

لابد أن السماء الزرقاء تستدعي
الكآبة ،
كم هو موحش يوم الشتاء
عندما أخرج لأتنزه •

(ساتو ساتورو Sato Saturo)

❋ ❋ ❋

كم هو ناضر اللون المتغيّر
لزهرة بخور مريم
فأنا لا زلت عالقاً
في شباك مصيدتي •

(شينو هيروشي Shino Hiroshi)

❋ ❋ ❋

تحت القبعة يقبع
جسد ظلمة حزينة :

هذا ما طلب الزمن مني
إدراكه
(تاي ازومي Tai Azumi)

❁ ❁ ❁

لقد حاولت طوال النهار
أن أبتعد عن القلق ؛
وعندما يمتلىء قلبي بالذنب
أمسح المكتب ليلا
(تاكيكاوا تشويشي Takekawa Chuichi)

❁ ❁ ❁

عشت سنوات عديدة
بلا شيء أعتمد علبه
إنني أتساءل إن كان عصر اللا إيمان
سيصمد أو ينهار
(تسوشيا بوماي Tsuchiya Bummei)

❁ ❁ ❁

بعد عشر سنوات من الآن
تصبح جميلة ،
فقد ولدت هذا اليوم
من زهرة الكوبية ، نقية بيضاء .
(ياماموتو يوتشي Yamamoto Yuichi)

❁ ❁ ❁

نماذج من أشعار «الهايكو» (Haiku)

(نظمت عام ١٩٧٨)

وقواق يغني
وخرير ماءٍ جارٍ
عند طلوع النهار
(كاتسورا نوبوكو Katsura Nobuko)

* * *

تزهر المانوليا ،
فتعكس بذلك
لمعان التلال والانهار
(ياماغوشي سودو Yamaguchi Sodo)

* * *

آه لشجرة الحرير الرقيقة !
حتى بعد أن ينتهي إزهارها
يعرّج عليها الريح .
(اشيزوكا توموجي Ishizuka Tomoji)

* * *

حفيف
الأوراق المتساقطة
عندما تكنس في الضباب
(هوشينو تاتسوكو Hoshino Tatsuko)

* * *

تطير النُّعَرات ذات الألوان الذهبية
بين زهرات الربيع
دون أن تحدث صوتاً .

(تاكاغي هاروكو Takagi Haruko)

* * *

يلمع فجر العام الجديد
ما أنضر الثلج
وما أشد زرقة السماء .

(ياسوهارا يو Yasuhara Yô)

* * *

تلقي السماء الزرقاء
ظلها
عبر ستارة الأقحوان .

(غوتو هيناو Goto Hinao)

* * *

تبدو الفراولة
وهي تتخلف حتى الشتاء
غير راغبة في الذهاب .

(ناكاموا تايجو Nakamua Teijo)

* * *

تنساق الغيوم
فوق الجبال
وكأنها ساحرة تترنح على قدميها .

(Iida Ryûta ايادا رايوتا)

* * *

يُمَشِّط شعرها بعناية
ويُحمِّر وجهها !
دميةُ المهرجان !

(Fakuda Ryotei فاكودا رايوتاي)

* * *

وادي كبسو
ما أروع سماءه التي تتزاحم
فبها الطيور عند المبيت .

(Naruse Otoshi ناروس أوتوشي)

* * *

لقد عشت هنا
عشرة أعوام
أقلم الأشجار بكل طمأنينة وسلام

(Kohama Kokichi كوهاما كوكيشي)

* * *

مختارات من الشعر الياباني

• ترجمة : عبد الكريم ناصيف

ولد كانيكو ميتسوهارو باسم أوغايا سوكازو عام ١٨٩٥، ابنا لتاجر (ساكي) قرب ناغويا، انما تبنته عائلة كانيكو الموسرة وربته في كيوتو وطوكيو التحق بجامعتين وأكاديمية فنون دون يكمل أيا من دراساته ثم بدد ميراثه بسرعة • لكنه في عام ١٩١٩ نشر ديوان شعر على نفقته الخاصة ، وبعد عام انتج في أوروبا الشعر الرومانسي المتألق الذي نشره في مجموعة نوى أن تكون وداعا منه لعهد الشباب وعنوانها « الخنفساء المذهبة » ، ثم تزوج انما دون أن يقر له قرار •

عام ١٩٢٨ ترك كانيكو اليابان في أطول رحلة له ، ليأخذ زوجته من حين الى حين فقط، وتنقل بين الصين وجنوب شرق آسيا وبين سنغافورة وباريس • هذه المرة قضى أربع سنوات في الخارج ليعود شاعرا هاما يخفي أسلوبه الرمزي نظرته الناقدة بمرارة للنزعة الاستعمارية والعسكرية والمغالاة في القومية • وكان صمته ابان الحرب أمرا محتما ، كما تنبأ بذلك مسبقا توكيده المتحدي في المقدمة التي كتبها لمجموعته اللاذعة على نحو رائع وعنوانها (أسماك القرش) « ١٩٣٧ » : أنا لا ولن أكتب شعرا مالم يجعلني شيء ما أغضب أو يثير في

نفسي الاحتقار أو السخرية • بعد الحرب نشر كنزه السري من المخطوطــات وبدأ التعبير عن روحه المتمردة بعنف أشد من أي وقت مضى • العقود الثلاثة التالية شهدت كانيكو في أغزر مراحله الشعرية وأكثرها فنية ، شــاعرا ينقد دون شفقة أو رحمة كل مايسيئه في اليابان وفي نفسه • توفي في حزيران عام ١٩٧٥ ، قبل بضعة أشهر من صدور المجلد الرابع عشر من « أعماله الكاملة » في جنازته ، وطبقا لمــا ورد في وصية كانيكو ذاتــه في أن تكون الجنــازة « أكثر مايمكن حيوية » ، غنى صديقه نوزاكا أكيوكي أغنية شعبية على الغيتار بدلا من تقديم التأبين التقليدي •

قصيدته « أغنية الوحدة » التي سنراها فيمايلي هي من ديوانه (المظلة) ١٩٤٨ ، أما قصيدة « الشمس » و « السماعة » فهما من ديوان (لا انسانية) عام ١٩٥٥ •

اغنية الوحدة

تعتبر الدولة أشد الوحوش الباردة برودة •

وبكل برودة تكذب أيضا وتنسل من فمها هذه الكذبة •

أنا ، الدولة ، أجسّد الشعب ،

نيتشه : هكذا تكلم زرادشت

- ١ -

من أين ترشح ، هذه الوحدة ؟
من بشرة تلك المرأة المتوردة كالشفق ؟
من وجهها ؟ أم من الطريقة التي تظهر بها من خلف ؟
من شغاف قلبي الهشة
أم من المشاهد السريعة ــ الزوال التي تغريه ؟
من ضوء القمر ، وقد حجبته ستارة ورقية ؟
من ورقة متينة وهي تنزلق على حصر بالية ؟
الوحدة تزحف نازلة مع نخاعنا الشوكي
كالرطوبة أو العفن ، وقبل أن نعرف
تهترىء بها قلوبنا وتنز من مسامنا
وحدة النساء اللواتي تشترى وتباع
الأيتام الذين ينشؤون على الجوع
وحدة الرجال الذين يقولون « هذه هي الحياة »
تماثيل جوف بلا أرواح
أوانٍ من غضار
بضع حبات من الأرز معروضة على صحن
صحن مهشم
ملقى بين الهشيم
من هذه كلها تنشأ الوحدة

في الهامش الذي ترتد فيه الحياة الى اللاشيء
في قلوبنا الكثيرة الريب
ونحن نبحث بعضنا عن بعض
من أشياء اصفرت بسبب العمر ، من أشياء ذوت ،
من دستور الحماة الصارمة في الأسرة ،
وشيئا فشيئا
تنتشر الوحدة دون أن يلحظها أحد
كالمطر المتسرب عبر الجدران والأبواب المنزلقة ،
كقطرات الدموع .
من دخان الأوراق المحترقة الذي يخز العين
من جدول ينساب بهدوء
دورة الفصول الحزينة ، الأغصان المتمايلة
الحجارة المتفردة، الأعشاب المتحولة الى بذور، من كل ماهو عابر .
منسلة عبر الأجمة الطويلة
للقصب الجاف
تنطلق وحدتي راحلة
والشمس الباردة تغوص
في سماء بلون جلد السمقري (١)
الوحدة تمشي متثاقلة الخطى
باحثة عن مأوى الليل

١ ــ السمقري : نوع من السمك ذو جلد مخطط أبيض وأسود

الليل بطوله أصغى الى صوت الجبالْ
وحيدا ، أسند رأسي على ذراعي
لكن فجأة وأنا أهز زجاجة الساكي الفارغة
أسمع بكاء الطفل الذي تركته في البيت

— ٢ —

في قلب الضباب الكثيف ولدت
في صميم هذه الأرض المغلفة بالوحدة
الضباب المندفع عبر البحر
حاجبا قمم الجبال وبطون الوديان
وما ينتظرني في المستقبل
هنا فقط تبقى الوحدة متجددة
ليخفي درب أعوامي الخمسين
فائرة أبدا بالأبخرة الشديدة الضباب
من الوحدة نستخلص العذوبة الضئيلة للحياة
ونحيلها الى شعر
من حافة الوحدة نحدق بأزهار الجرسي والنجمة
بالنساء اللائي مايزلن نديات وقد بدأن يخفضن رؤوسهن، جاهزات
للقطاف أزهارا في الحافة الظليلة للناس
أثر من المرارة في احمرار الشفاه ، هزال تحت المساحيق ــ فيهذه

كلما أسمع صلاة النعي يتردد صداها عن مصير المرأة المدلهم
خصلة من الشعر الأسود ملفوفة بقطعة قماش ــ حبل ثخين من الشعر
مشدود بجدائله أغنية يوشيوارا تصاحب هذا اللحن الكئيب •
شيء زتته رطل ، مرصع بالوحدة
الشرق والغرب ، المحاطان بالمحيطات ، دون شق ننزلق عبره ، نحن
البابانيين نغلق على أنفسنا أبدا •
معتقدين أن أرضنا هي أرض الشمس المشرقة
الحزن يتبدى في نمط الكتابة اللون ، والحساسية بحدة خلال الأسنان
مناظر الطبيعة شهيرة وواضحة كما كانت دائما ، غسلتها الوحـدة
آلاف المرات
كيزاغانا ، بحر النيو
أمواج شيغا
مرسومة بفرشاة من ريش
ذرى كمشوكاي وهاغورو
وهي تخترق الغيوم
ينابيع حارة عجيبة تنبجس في اثر عصا كاهن
ضباب في التلال البعيدة، كرز الجبال، حشرات أم اللؤلؤ الخريفية
وهي في ذلك نموذج أزهار طبعة الحرير في حالة ازهار فوضوي
شعراء وروائيون يرون في الطبيعة مايثير الشفقة
فينوحون على أن الأشياء الجميلة كلها سريعة الزوال
أنت على حق ، فالوحدة هي طريق البابان الحزين ، هبتها الوحيدة

لكن بعد الوحدة ، الفقر ، فمن حقول الأرز ، من التراث القديم
لحياة الفلاح البائسة ، من الجهل واليأس ، الوحدة تنتشر
آه إن وحدتي
هي أن أولد في أرض كهذه
أن أكبر وأترعرع هنا ، أن أصنع اصدقاء
أن أجلس الى طاولة قشرها من اللك
لأتناول حساء الفول والنبات الشائك في الصباح
وسلطة فروع الخيزران الجديدة في المساء
وفي النهاية أورث ، وأنا شيخ ، لأطفالي
العزلة التي ورثتها عن أجدادي
وأذهب لأنام في ظلال أوراق اليانسون
وبعد أن أموت ـ بخمس أو عشر أو مائة سنة
وحتى نهاية الأبدية ـ ستبقى الوحدة
تحت التربة وحول البحار ، من طرف الأرخبيل الى طرفه الآخر
والغيوم والضباب ، أطباقا أطباق
ليهطل رذاذا بارد ، ثم يصحو الجو فجأة
ومن خلال شق في الغيوم التي لاتستقر
تكشف التلال الخضراء والأنهار عما تعاني من آلام
وأكون أنا قد انتهيت • قوتي في حالة جزر
انني لم أجد الوحدة فقط في تراث اليابان القديم
بل أراها أيضا في الرجال وهم يلبسون بزات العمل ويدخنون

السجائر
ويتلفظون بأفكار الغرب
في التجمعات ، في المقاهي ، في التحدث مع الأصدقاء ، والرقص
مع الفتيات ذوات الشعر المعقوص الى الأعلى
أرى الوحدة ترشح رطبة من أحياء الناس ، تترك أثرا خلفهم
وهي تقطر ، تتسع ، تنزل عميقا ، تسيل ، وتسيل ، الى الأبد

- ٣ -

مرة ، ولشد ماحتقر تلك المرة ، كبرت سرا مرتبطا بالوحدة
أغان شعبية ، ألحان حزينة لموسيقيي الشارع الحزانى
ومصابيح حانوت المغفلين خلف حي المبغى ، وزبديات الصوبا [١]
الكثيرة البخار
مشهد قتال ، أعين مائلة متعصبة لممثلين من بلدي
وطعم الشاي الأخضرعلى الأرز الذي نعودجميعا اليه روعة خالصة
وايمان بالآلهة
وشعب تنضح منه رائحة النظافة اليابانية
مثلي
أولئك الذين يجلسون الى طاولتي يشربون القهوة
ويقرؤون صحيفة الصباح ذاتها

---

١ ـ الصويا : نوع من الحساء الياباني .

في المدرسة تعلمنا نفس الأحرف الأبجدية • ولكوننا يابانيين
تعلمنا أنه ليس هناك نعمة أعظم من أن تكون يابانيا
« ذلك حسن ، لكننا كنا سذجا قليلا »
وفوقنا سلالة الأباطرة الأبدية ذاتها
كم يشبه بعضنا بعضا ، في كل التفاصيل الدقيقة
لون جلودنا ، عيوننا ، مشاعرنا ، شدة حساسيتنا
خلو حياة ليست حياتنا ــ ومن كل هذا ، وحدة هائلة
تتصاعد ، مرتفعة الى السماوات

ـ ٤ ـ

أخيرا ، أتت لنا آلهتنا الحارسة بالحرب
لم يكن ذلك خطأك ولا خطأي بالتأكيد
بل هي الوحدة
الوحدة جعلتنا نحمل البنادق ، وباغراء من الوحدة
هجرنا نساءنا وأمهاتنا وتبعنا الرايات الخافقة
صناعا ، عمالا ، موظفين ، طلابا ــ
قصبا ينحني أمام الريح
لافرق بيننا ولا تمييزاً ، فالكل تعلم أن يموت
قطاع طرق ، جبناء ، أشخاصا رائعين ، وقد أعماهم اسم الامبراطور
اندفعوا جميعا بمرح مثل أطفال صخابين

والآن ، رجال على حدود الوطن يرتجفون
خشية دعوة للسلاح تأتيهم في بريد الصباح
يحاولون أن يكبتوا شكوكهم ومخاوفهم
يقررون الاستسلام وتمضية النهار
سكارى على مائدة شخص آخر
فردية ، حب سطحي
ونساء صبورات صامتات ، كالشحادات
يقفن رتلا طويلا بانتظار التعيينات الغذائية
أبدا ما رأيت من قبل وحدة شديدة كتلك
التي تراها في هذه الوجوه التي تزداد حزنا يوما بعد يوم
وهي تواجه يوم الحساب لشعب دمر بلاده
لكن ، لابأس فوحدة كهذه ، لاتعني شيئا لي الآن
وحدتي ، ما يجعلني وحيدا حقا
هوأنني لاأحس حولي برغبة واحدة في ايقاف هذا التوجه نحو الدمار
في الوصول الى جذر الوحدة ، في الانضمام الى بقية العالـم •
ذلك كل شيء •

٥ أيار ١٩٤٥ مهرجان المصبيان

الشمس

لأكثر من عشرين سنة ، لم تر الشمس وجها راضيا لي
كانت تبدو لي أشبه بقطعة نقدية قديمة ، وهكذا ذات يوم ، حين لم

يكن يراني أحد
رفستها الى فتحة من فتحات المجارير
ثم قلبت ياقتي ومضيت
منذئذ ، لم ير الشمس أحد . في بقعة رطبة من السرخس
أبواغ رطبة كبيوض الضفادع ، رحت أجمع الحلزونات الدبقة
وبألسنة لزجة كانت سوق النباتات تلعق يدي ..
والحوض الأسود وجداره الداخلي كان ما يزال يتنفس
وحدي أنا كنت أعرف كل شيء
عن الشمس العجوز ، التي تدحرجت في المجاري
من يمكنه أن يتهمني كمسيء ؟ الوجدان ؟
لم ياترى أطعم الكلاب الوفية البسكويت ؟
لم الأغلبية هي الحق ؟ لماذا لست أنا ؟
لقد وضعت غطاء حديديا على اللاعقلانية ، على رمز القوة
وان فرت فسوف أصلب ، أعدم بكرسي الكهرباء
لذلك وبكل قوتي ، سأبقي الشمس أسيرتي

السماعة

أكبر من ظهر فيل
الشمس التي تسفع افريقيا
وهي تضع نظارات قاتمة
تعبر بخطا واسعة اليابان

أصغي ، أيتها الشمس
أعلم أنني ما كان ينبغي أن أولد
لكنني تورطت في هذا العالم
الغارق في الفوضى الى الابد
أجلس كالمعتاد
بجانب الهاتف
في السماعة الهزازة
يعشش نقار خشب
وأسمع أحيانا
حديث منحرفين
ما أنتظره
ـ ان أردتم الحقيقة ـ
ليس مكالمة ذات أهمية
انني أنتظر خبرا عن قرض
أسدد به ديوني
فالأحزاب ، الحرية ، السلام
لم تعد موضع اهتمامي ، قط
أيها الرجال الذين تمسكون بالزناد
وتطلقون كمن يطلق في السماء
دونما أي هدف
تفرغون بنادقكم على غير هدى

أبعدوني
ان كنتم ما تزالون قادرين
عن السماعة
قذيفة فارغة
الى نقطة أفضل
يمكنكم أن تقودوني
حتى ولو كان الى دورة المياه
حيث لا هاتف هناك
أو الى قبلة قذرة
لرجال ذوي شعر غزير
الى جانب مسبح
بلى وابيض لونه من العرق الداعر
تحت السماء الملطخة بالبيض

((قصيدتان))

للشاعر تماهورا رايو ويتشي

ولد تماهورا رايو ويتشي في طوكيو عـام ١٩٢٣ وبدأ كتابـة الشعر الطايعي بوعي ذاتي في سن الرابعة عشرة. بعد تخرجه من جامعة ميجي عام ١٩٤٣ خدم في الاسطول الامبراطوري ، وخلافا لمعظـم أصدقائه تدبر أمره وبقي حتى ما بعد الحرب يؤدي واجبه على الشاطىء ، لدى عودته الى طوكيو المدمرة ساعد في تأسيس مجلة شعرية ذات تأثير دعيت باسم مناسب هو « الارض الخراب » (آريشي ، ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ ثم عـادت الى

الحياة كمجلة سـنوية من ١٩٥١ الى ١٩٥٨) وما يزال أودين واليـوت شاعريه المفضلين •

قصـائده تامورا الكئيبـة التي صـدرت مـا بعد الحرب عن الخريف « المطر المضـمد » وعن الموت تحدد نغمة مجموعته الاولى « أربعة آلاف يوم وليلة » (١٩٥٦) نشرت بعد أكثر من عشر سنوات من هزيمة اليابان • وفـي حوالي نصف دستة من الدواوين فيما بعد مضـى تماهورا الى ماوراء اليأس الذي لاأمل بالتخلص منه وهو الذي اشتهر به، متجها نحو غنائية جديدة تنفتح رغم تجريبتيها ، على مناظر مفعمة بالموسيقى • ظهرت كل من قصيدتي « الرجل ذو الوجه الأخضر » و « منزل إنسان » في « رسائل العام الجديد » (١٩٧٣) •

« الوجه الأخضر » تستدعي للذهن عبارة أندرو مارفيل المقتبسة كعنوان لمجموعته السابقة « الأفكار الخضراء » (١٩٦٧) محولا كل ماصنع الى فكرة خضراء في ظل أخضر

الرجل ذو الوجه الاخضر

صباحا جميلا كان
وجنبا الى جنب
راقبنا الأسطول يبحر ويغيب
ليسود صمت هائل
بحر الحرية والاضطرار
الأوهام وحدها هي الحقيقية
إذ لم نكف أبدا عن التساؤل ذاك

بالطبع ، لم يعد الأسطول قط
وبالطبع كانت الحقيقة وهما
في كل المرافىء ، في كل الجزر
وجنبا الى جنب
كنا نحدق في الأفق
لكن الحرية والاضطرار
تحدثان فقط ضمن التاريخ ـــ
وحده الرجل ذو الوجه الأخضر
يحاول أن ينفصل عن التاريخ
وانفصلنا بعضنا عن بعض
لنهشم جمال الصباح
بأذرعنا المتدلية
لابد لنا من شيء يقتل جوعنا
لابد لنا من خيال أكثر ، كيلا نحلم
علينا أن نترك الـ « نحن » في الوراء
فلا جدوى من أن تبحث عن رجل ذي وجه أخضر
في حشد أو مجموعة
وإذا قلت أن الشر وحده هو الموجود
إذن سيرد التاريخ هامسا :
كل الأشياء العظيمة شر

* * *

منزل انسان

ربما سأعود متأخرا
قلت وغادرت المنزل
منزلي مصنوع من الكلام
جبل جليدي في صدري العتيق
ولحوض حمامي آفاق
لا تراها عين انسان
من هاتفي : الزمان ، صحراء كاملة
وعلى طاولة عشائي يقبع الخبز والملح والماء
امرأة تعيش في الماء
ياقوتية (1) تزهر في مقلتيها
بالطبع ، هي نفسها رمز
فالنساء تتغير بسرعة تغير الكلمات
وكالقطط ، هن شديدات التقلب
فأنا لم أستطع أن أكتشف حتى اسمها
ربما سأعود متأخرا
لا عمل أقوم به ، لا اجتماع
أنا أركب تراما جلديا
أمشي الأنفاق المنورة بالنيون

1 ــ نوع من الزنبقيات

أعبر الساحة الظليلة
وأركب في مصعد رخوي
السنة بنفسجبة وشفاه خضر على الترام
حناجر قوس قزحية ورئات خضر تحت الأرض
وفي الساحة ، كلمات كالفقاعات
ترغي بمعلومات لفظية ، معلومات اعلامية
صفات كل صفة جوفاء
وظروف ، ظروف خسيسة حقيرة
وأسماء، مستنقع من أسماء مضجرة
لكنني لا أستطيع أن أجد عملا ...فعلا ..
ألا كل ما أبتغيه هو الأفعال
فأنا أعيش في مجتمع لاوجود له
الا في الماضي والمستقبل
وأنا أريد الزمن الحاضر
فقط لأنك تفتح الباب
لايعني أن هناك غرفة أبدا
ولأن هناك نافذة
لايعني أنه يوجد داخل أيضا
ولأن الناس يحيون ويموتون
لايعني أن هناك فراغا
وحتى الآن فقد فتحت بابا ضخما

ثم أغلقت الباب
وخرجت
وكان باستطاعتي أن أدخل بابا آخر
أي عالم يوجد خارج الباب ؟
أي جمال ؟ أية أصوات رائعة ؟
ماء يقطر
طيور
أمواج ترتطم على الصخور
أصوات أناس ووحوش تتنفس

قصيدة واحدة

للشاعرة كانا ياميكو

ولدت كانا ياميكو عام ١٩٤٧ في تكاساكي ، وهي بلدة صغيرة تقع على بعد حوالي ستين ميلا من طوكيو الى الداخل ، وقد ظلت مقيمة هناك حتى بعد تخرجها عام ١٩٦٦ ، من مدرسة البنات الثانوية في تكاساكي • في سن العشرين بدأت تفوز بالجوائز الادبية في كل من ميدان الشعر والقصة • مجموعتها الاولى من القصص القصيرة وعنوانها « حياة حب » ظهرت عام - ١٩٦٨ - وقبل عدة سنوات من ديوان شعرها الذي كتبته وهي صبية يانعة وخططت له طويلا ، مما سبب لها الغم ، القصيدة التي أخذ الديوان عنوانه منها وهي « منزل السيدة جوجو » (١٩٧١) تشير الى السيدة جوجو الشهيرة في عالم التجميل اليباني والى تحذيرها الذي تنشره وسائل الاعلان على نطاق واسع والموجه

الى النساء اللائي تجاوزن الخامسة والعشرين بأن يحافظن على بشراتهن بالتدليك المنتظم بمراهم السيزة جوجو. كذلك تشير القصيدة الى أغنية الخنافس اللاذعة الخفة « حقول فراولة الى الابد » فالصبايا غالبا ما يطلق عليهن باللهجة اليابانية الدارجة اسم «فراولة» .

« منزل السيدة جوجو »

منعطفا ، متتبعا السهام
عبر الممرات القذرة في أحشاء المدينة
الى منزل السيدة جوجو
فوق قبة البحر الدوارة
وريح تهب خارجة من الأنفاق والممرات تحت الأرضية
وقناطر تفوح برائحة الحساء الدسم
ريح تدل على خريف يحتضر تماما
وأنت تزلق شفتيك المتشققتين
على جسد السيدة جوجو العاري الملتهب
كم تراك تمص ببراعة
النتوءات الأرجوانية البارزة من أعماق الرخام
والحسناوات يقطرن سائلا
على حقول الفراولة عند البحر الدوار
الصبايا يلهثن ويتشبثن
بعناق السيدة جوجو الطري

عيونهن المصبوغة بالأزرق مغلقة ، يتأوهن
تتساقط دموع النشوة
ويتبادلن الرضاب مع السيدة الداعرة
نقطة حمراء من الفراولة المسحوقة
تجف على ظهر قميصك
الشمس والغيوم المسعدة فوق حقول الفراولة
تزهو في شفق الفكر
ثم تختفي فوق الأفق المترهل
لكن ، حقول فراولة الى الأبد
حقول فراولة ، أجل ، والى الأبد .
السيدة جوجو تمسح سائل الصبايا
بسوطها ، والشمس ترتعش عند المغيب
أنت تختفي عبر بوابة
السيدة جوجو وهي تمارس الجلد
يالها من صرخات رقيقة ! !
وركاك ينتفضان باستمرار
تحت ضربات السيدة جوجو اللاذعة
في حفل التشنجات الأبدية التي لاتغيب
والى الأبد تكرر بصورة تشنجية كلمات الحب
بينما ترفع صوتها ، لتشجعك

السيدة جوجو لطيفة ، مغنية تقريبا :
« أطلق كل سهم
سدد على الهدف بدقة
فعنف كلمات الحب
ذلك العنف الفظيع ، آه ،
هو عماد الحب الوحيد »
غدة الليل تتلوى مثل بهلوان
فوق أفق حقل الفراولة
فهيا الى منزل السيدة جوجو
حفلة الجلد تبدأ عند الغسق
وبينما تقوم الفتيات بحركاتهن الايقاعية
اطرح فضلاتك في حقول الفراولة
فالحفل سيستمر الى الأبد
ولن تجد رضاك الذاتي
حتى ولو صعدت الى نجمة الصباح .

* * *

قصص

من هيروشيما

• تأليف: ماكوتو أودا* • ترجمة: منى اللبابيدي

الكاتب والرواية:

ولد ماكوتو أودا * عام ١٩٣٢ • مؤلف روائي تتصف أعماله بالواقعية مع رؤية اجتماعية عريضة • يعرف عنه انه المفكر الذي يقف دائما في صف الشعب ويقود نشاطات عدة ضد الحروب •

نشر عدة مؤلفات في النقد الاجتماعي منها:

- المثقفون اليابانيون، ١٩٦٤ •
- نظرية ومبادىء اخلاقية للتغير الاجتماعي، ١٩٧٢ •
- نقطة انعطاف في التاريخ، ١٩٨٠ •

أهم أعماله الروائية روايتان:

- أمريكا، ١٩٦٢
- هيروشيما، ١٩٨١ •

وهذه الأخيرة هي التي ننشر منها الآن أحد مشاهدها العشرين

---

* زار ماكوتو أودا القطر العربي السوري خلال شهر تشرين الاول ١٩٨٢ وكان هو الذي انتقى هذا المقطع الذي ترجم عن الانكليزية، وقد تمت الترجمة من خلال التشاور معه.

الموزعة على ثلاثة فصول • وهي تأخذ أساسا لها حقيقة انه كان ساعة وقوع الكارثة أناس غير يابانيين ، من كوريين وصينيين وأندونسيين وحتى أميركيين • والمفارقة ان الاميركان الذين ماتوا هنا أو عانوا من المرض بعد القاء القنبلة كانوا ضحايا للقنبلة التي صنعتها دولتهم •

في الفصل الاول تشارك عدة شخصيات أميركية وكورية من بينها الجندي الاميركي جو (الكاوبوي سابقا) الذي وهو بطل هذا المقطع المترجم والذي كان أسيرا في هيروشيما •

في الفصل الثاني وصف لمصير كل بطل في يوم ٦ آب من عام ١٩٤٥ ، يوم اشتعلت كرة النار الكبيرة وزأرت فوق هيروشيما في صحراء «الرمال البيضاء» • والمقطع المترجم يحكي مصير الجندي جو في هذا اليوم •

والفصل الثالث يبعد عدة سنوات عن هذا التاريخ ، حوادثه تجري في قسم السرطان في أحد المستشفيات الاميركية ، وتحكي مصير الذين نجوا من القنبلة ولكنهم حملوا المرض والعذاب معهم حتى موتهم •

مضت ثلاثة أيام • كان يوماً حاراً • قال الحارس كلمة واحدة : حر ••• ـ لقد عرف من انكليزيته الركيكة انه كان الحارس السابق نفسه ـ اجابه بكلمة واحدة : حر • بعد هذا الحوار القصير مشى ، والعصبة ما تزال على عينيه ، فكأنه يساق سوقا • كالعادة كان يمكن أن يمشي قدما على الطريق التي بدت طويلة ، ولكن صفارة الانذار زعقت وهما على وشك الخروج • « طائرات من بلدك ••• » واستجمع نفسه للكلمات التالية : « جاءت لتقتلك » • ومضى ضوء من خلال

العصبة وأحس أن عينيه قد احترقتا ، ثم ٠٠٠ انفجار ، وبعدها ظلام ٠

٠٠٠٠

٠٠٠٠

بدأ يستفيق ، وجد نفسه يجاهد دون جدوى لرفع الشيء الثقيل الذي توسد جسده ٠ أعاد المحاولة يائسا عندما أفاق مرة أخرى بعد عدة دقائق ربما عشر أو عشرين دقيقة ، سحب نفسه من تحت ما بدا له انه عارضة معدنية وخرج ٠ أحس فجأة ان مجال رؤيته قد انفتح على التماع غريب ، وكان أول ما خطر له : (استطيع أن أرى) ٠ لقد ذهبت العصبة التي كانت تمنع أقل بصيص من النور أن يمس عينيه ٠ (استطيع أن أرى) ٠ وكأنه كان فقط يحاول التأكد من هذا الامر وحده ، فتح عينيه مشدوها بنور العالم الغريب الذي انتشر حواليه ٠

ولكن في الوقت نفسه كان العالم ينشق شقا ٠ العالم كان ينشق ، وهذا البحر من اللهب الذي غطى العالم المنشق أخذ يمتد ليبتلعه هو ، وتحت بحر اللهب هذا في قعر العالم المنشق ، أصبح يستطيع أن يرى انكشاف الامتداد الاسود للأرض ، صامتا ومظلما على نحو غريب ٠ كان يطغى على الارض سيل لاينقطع من الحطام المتناثر ٠ كانت هنا وهناك أشياء سوداء تبدو للناظر كأنها كومة قمامة ـ قد تكونأجسادا محترقة٠ بعضها ليس الا هياكل قمامة ـ قد تكون أجسادا محترقة ٠ بعضها ليس الا هياكل عظمية بيضاء ٠ بحلق بهذه الاشياء وكأنه يستجمعها داخل مجال رؤيته ٠ ارتفعت ألسنة اللهب ، تثير زوبعة رهيبة التقطت قطعاً من الحطام المتناثر ، ومن حديد ، وصفائح معلبات ، وزجاج

مكسور ، ومن أجساد بدت مثل كومة القمامـة ، وأجساد لم تكن سوى هياكل عظمية ، وأشياء أخرى لا تحصى ما زال لها شكل في أسفل العالم المنشق ، التقطت الزوبعة كل هذه الاشياء ، ورفعتها عاليـاً في الفضاء المظلم كالليل • وهكذا وبدون رحمة بدأت الريح تدق حواليه كذلك • « امشِ » ، سمع صوتا من مكانٍ ما • قال الصـوت : « يا بني » بدا كأنه صوت جون وما كان اياه • « امشِ يا بني » • بدأ يمشي ممتثلا •

كانت صحراء ، بدت سـوداء ، ولكنها كانـت صحراء « الرمال البيضاء » • هناك كانت ، تنتشر أمامه • هنا فقط لا يوجد ذلك العشب القصير الاخضر الناشف • كان هناك قشرة الأرض فقط ، وفوقها ، بـين اللهب والحطام المتناثر ، وعلى طـول مد النظـر ، كان هناك أكوام لا تحصى من قمامة الجثث السوداء • هنا مشى ، وهو يرتجف • الى أين يمكن أن يمشي ، وكيف ، لم يستطع أن يعرف • كان هناك فقط ألسنة اللهب التي تلاحقه ، وأدار ظهره للهب ومشى •

مشى ••••

ثم مرة أخرى لم يعد بامكانه أن يرى • شيء ما استمر في الدخول الى عينيه • ظن انه يمكنُ أن يكون دمـاً • بين الفينـة والفينة مسـح عينيه ، وعندما فعل تلطخت يداه بشيء أسود ، ولكن لم يسـتطع أن يدرك ببصره المنطفىء ما اذا كان دما أو وسخا • فكر انهيمكن أن يكون قد فقد بصره • بدأت الالوان تتلاشى بسرعة من الطبيعة من حولـه ، اللهب ارتفع عالياً كما في السابق ، ظلت الارض التي امتدت عند أسفل

العالم المنشق سوداء كالعادة ، ولكن العــالم نفسه هو الذي كان يفقد ألوانه ولمعانه ، وكل شيء بدا ضبابيا ومسطحا ولا يمكن الاعتماد عليه مثل شريط يعرض من بكرة فيلم تالفة • (ترى كم الوقت الآن ؟) حاول أن يعرف الوقت في هذا الفضاء الغامض الذي ليس مساء ولا شفقا • لو استطاع أن يعرف كم الوقت لربما عاش • وكما لو أن ذلك كان صحيحاً بالفعل ، بحث عن الوقت • وبعد ذلك، كما لو ان معجزة حصلت ، وقعت عيناه على ساعة يد نصف محترقــة ملقــاة بجانب كومة من القمــامة السوداء • كان قد تعثر بها • استغرق وقتا طويلا حتى استطاع أن يقرأ بعينيه المنطفئتين مكان عقرب السـاعات وعقــرب الدقائق • الثامنة والنصف ، كان العقربان قد تجمدا عند هذا الوضع ، الوقــت قد توقف هنا • استمر في المشي •

مشى •

هاجمه ألم حاد تضافر مع حرارة جسده الآن ، وبدأ يشعر بعطش أعمى • « ماء » • قالها أولا بلغة بلاده • « أعطني ماء » • في الســجن قدتعلم أن يقولها بلغة هذا البلد• «ميزو أو كوداساي •» تناوب بقولهما « أعطني ماء • » « ميزو أو كوداســاي • » « أعــطني ماء • » « ميزو أو كوداساي• » ••• فجأة أشرقت عيناه • استطاع أن يشم وجود ماء • لا ، لقد كان ذلك الشيء الى الأمام، كان متأكدا انه جسر • تحت الجسر يمكن أن يكون نهر • وفي النهر يمــكن أن يكــون هناك ماء • مثل طفل يعيد أفكاره البسيطة مرة اثر مرة وكأنها رقية ، وبجـــد أجبر ساقيه على أن تغذ الخطا •

كان الجسر غريب الشكل، فمن مركز الجسر حيث التقت الضفتان، تمدد جسر آخر الى جزيرة، مشكلا شكل T . كانت الجزيرة تطلق اللهب ايضا ، وكان باستطاعته أن يرى درجات حجرية تؤدي الى النهر وقد دفنت تحت كومة عالية من اللعب السوداء . وتحت ذلك بدا الماء أبيض داكناً . وهنا وهناك في الماء استطاع أن يرى أيضا أكواما من القمامة ، هذه الأكوام التي شكلت السواد الوحيد الذي عكر ائتلاق الماء الابيض .

(على أي حال ، در الى مركز الجسر واجتزه هناك)، قالها لنفسه كمثل ضابط يصدر أمرا . (هناك تستطيع أن تشرب ماء) . ازدادت شجاعته بدأ يمشي ، يدفع ساقيه اللتين كانتا من لحظة الى أخرى تتوقفان . ولكن قريبا وهو على وشك الوصول الى قاعدة الـ T ، وقف فجأة وكأن قوة اجبارية من ورائه سحبته الى الخلف .

« الاشباح آتية . »

حبس أنفاسه .

سيل من الناس كان يتحرك باتجاهه من الضفة الاخرى ، ويتجه الى قاعدة الـ T ولكن لم يكن صفا من الناس . كان صفا من الاشباح . رجال ونساء التهبت وجوههم بالحروق ، كانوا سودا تغشاهم دماء وطين وسخام ، كانت جلودهم متمزقة ومتسلخة ، عريهم قد كسي فقط بأسمال بالية محترقة ، لكن لا تستطيع أن تخمن هل كانوا رجالا أم نساء أم شيوخا أم يافعين أم أطفالا ، بل هل كانوا أناسا على الاطلاق . هذه الاشياء ، جميعها كانت رافعة أيديها بشكل واحد في وجهه ، كانت تجر أقدامها باتجاهه .

لكن لم تكن الاشباح هي الوحيدة الآتية من الضفة المقابلة ·
فعندما حول بصره عنها بحركة غريزية وتطلع الى الخلف، وقعت عيناه فورا على سيل لا نهاية له من الاشياء ، التي كانت وجوهها ملتهبة بانحروق ، وجلدها متمزقاً ومتسلخاً ، انه لا يستطيع أن يخمن هل كانوا رجالا أم نساء أم شيوخا أم يافعين أم أطفالا أم حتى أناسا ·
والآن لم يعد هناك من شك في انه كان واحدا من الاشباح · وحالما طرقت هذه الفكرة ذهنه ، رأى نفسه بوضوح انه جزء من هذا الخط من الاشباح ، قد تحول الى واحد من هذه الاشياء البطيئة الحركة التي لا تستطيع أن تخمن هلكانوا رجالا أم نساء أم شيوخا أم أطفالا أم حتى أناسا · (الاشباح آتية) ، للمرة الاولى في حياته تملكه الخوف ، وندت صرخة فزع قبل أن يعي ما حدث ·

مع هذه الصرخة ، تلفت اثنان من الاشباح كانا يسيران في المقدمة وتطلعا اليه · كانت وجوههم محترقة ورؤوسهم بدون شعر ، ولكن من طول قامتها يمكن أن تقول انهما كانا حبيبين · وقفا وتطلعا اليه ، بانشداه أولا ، ثم باستغراب · كلاهما ترنحا للحظة وكأنهما قد فقدا درجة من سلم ، وبعدها أخذا يرتجفان · بعد ذلك سمع من الولد الذي على اليمين ، ومن الفم نصف المحطم للولد الشبح همهمة « أميرك ··· » ·· كان هذا كل ما استطاع التقاطه بأذنيه، ولكن عندما فتح الولد الذي على اليسار فمه ليتكلم ، سمع لغة انكليزية ، ليست كلغة الحارس الركيكة ، بل كان واضحا انها لغة بلاده · وصح لديه ان سماع هذه اللغة جعله فجأة يتذكر ذلك الولد الهندي الذي كان قد صادفه مرارا عند

صحراء « الرمال البيضاء » ، وهو نفسه أخو الفتاة التي اشتغلت خادمة في بيت سوزان ، « انت تشبه الياباني » • هكذا استفزه عندما جاء لزيارة أخته • كان ذلك قبل أن يرسل الى الجبهة بقليل ، اذ حصل على اجازة باعجوبة • « انت ياباني » ، كان يمزح ، بينما كان الصبي الهندي يبحلق به بصمت • هذا المشهد مع الكلمات التي قالها في ذلك الحين ، عادت اليه فورا بفعل الكلمات التي رن صداها الآن في أذنيه والتي صدرت عن الولد الذي على اليسار ، الكلمات نفسها ـ نفسها ولكن أيضا عكسها ـ التي خرجت عنوة وبألم مثل انين من فم الولد ذي الفك نصف المحطم : « انت أميركي » •

واذ قال ذلك ، كان يشبه الولد الهندي ، لا بل شبح الولد الهندي•

« أنت أميركي ! »

وبألم كررها شبح الولد الاميركي مرة أخرى وكأنها تخرج مع أنفاسه الاخيرة • في هذه اللحظة تحول الخط المحيط من الاشباح وكأنهم شخص واحد للتطلع اليه ، وبعد فترة ، خرجت عنوة وبألم أنه من فم كل شبح « أميرك •••• » وعندما اتحدت أصواتهم لتأخذ شكل صرخة موت واحدة ارتفعت في الليل الاسود للهب المجنون ، تداعى باتجاهه صف الاشباح، الذي كان كحائط قلعة نصف متقوض لا ينقصه سوى صدمة واحدة ليتهدم ، وانهار فوقه كتلة واحدة • سمع صوتاً «اركض!» لم يستطع أن يخمن هل كان صوت جون أم صوتا من السماء ، « اركض يا بني • هذه صحراؤك • » عند هذه الكلمة الاخيرة رفرف وعيه فوق

الارض المنبسطة من صحراء « الرمال البيضاء » لدقيقة ، واستطاع ان يرى تشكيلات فضية نظيفة من القيوط * المتسابقة أمامه ، وكأنها ومضات من النور ترشده الى طريقه ٠

لكن كان ذلك متأخرا جدا ٠ كانت الاشباح مندفعة لمقاتلة الشبح٠ تستنفذ آخر نقطة من القوة في جسدها حتى تستطيع ضربه ، هذا الآخر ٠ كان المحتضرون يتسلقون فوق الموتى ، والموتى فوق المحتضرين حاول أن يدفعهم جانبا ، أن يخترقهم ويهرب ، ولكن الاشباح ظلت تتكدس فوقه الواحد اثر الآخر مثل حجارة الدمينو المتساقطة ، حتى لم يعد يستطيع التحرك تحت ثقل الكومة ٠ كيف لم يعد يسمع صوت جون أوالصوت الآتي من السماء٠ وشعر بألم وحشي وجاهد لالتقاط أي نفس، واستطاع أن يسمع صوت النار وهي تحترق بشدة وان يشمها ، (هنا سوف احترق حتى الموت ، مع كل هذه الأكوام من أجساد الاشباح المتكدسة فوقي) ٠ ووهنت الأفكار في وعيه المتلاشي ٠ كان هناك كثيرون غيره يحتضرون في أكوام ٠ وصلت رائحة الموت الى انفه ٠ لم يبق أي من القيوط الراكضة التي عرفها ٠ هناك فقط الاشباح في اللهب ٠ هي الوحيدة التي بقيت هناك ، بعضهم يتلقى انفجارات الموت ، والآخرون يردونه عنهم يستنفذون القوة الباقية من ساعة موتهم لتبادل الخدش والعراك ، جثث تتخبط بدون أمل لتعيش ، أكوام من القمامة في قاع جهنم المعتم ، كلها طعمة للهب قرمزي ، كانت عيناه

---

* القيوط : ذئب صغير مقره شمال امريكا .

مغلقتين ، ولكن كان يستطيع أن يراها بوضوح • (أنا ••••) سأل في وعيه المتلاشي (لماذا أنا هنا ، الآن ؟) ولكن • كلمتـــه التالية (نحن) كانت في الجمع • كانت آخر كلمة طافت بذهنه • المطر بدأ يتساقط فوق أكوام القمامة • كان مثل الطين الاسود •

ترجمها الى الانكليزية شارلز دوغلاس لويس

* * *

الوشم

● تأليف : تانيزاكي جونيتشورو ● ترجمة : ابراهيم يحيى الشهابي

لمحة عن حياة الكاتب وفنه .

ولد تانيزاكي جونيشورو في طوكيو عام ١٨٨٦ . وهو ينتمي الى طبقة التجار اليابانيين القديمة التي ظهرت أثناء فترة الايدو Edo : وكان والده سمسار رز . وعلى الرغم من عمق جذوره في الأساليب التقليدية ، فقد افتتن منذ سن مبكرة بالغرب ومبتكراته . ولعبت هذه الازدواجية دورا هاما في حياته وفي كتاباته .

درس تانيزاكي الأدب الياباني الكلاسي في جامعة طوكيو الامبراطورية وأصدر أثناء دراسته مع مجموعة من أصدقائه الادباء مجلة اسمها «الفكر الجديد» . وفي هذه المجلة ظهر كثير من قصص تانيزاكي الاولى بما فيها قصة « الوشم » . كتبت هذه القصص بنفس رومنتي قومي وكانت مظهرا من مظاهر

ردة الفعل القوية ضد المدرسة الطبيعية في تلك الفترة ، جلبت منشوراتهم انتباه النقادوسرعان ماشتهر معناجاي كانو زعيما للمدرسةالرومنتية الجديدة.

ان قصة « الوشم » تكشف عن كثير من المؤثرات الأدبية ، وأبرزها أثر بو ، وبودلير، وأسكار وايلد الذين كان لأثرهم فضل فيظهور كتابات تانيزاكي الأولى بالشكل الذي ظهرت فيه ، وفي توجيه رومنتيته الى القنوات الحسية والجالية . كانت القسوة ، والانحراف الجنسي ، والقوى الشيطانية التي فتنت بو قدسيطرت على تانيزاكي فيهذه الفترة . ولميضع النقاد اليابانيونالمغرمون في التصنيف ، وقتا في تصنيف تانيزاكي كاتبا « شيطانيا » .

تتميز قصصه في المرحلة المبكرة بجمالية غير يابانية ، تفوح منها رائحة المتعة والماسوشية السادية ، ويبدو أن عبادة النساء الجنسبة هي من الدوافع الاساسية لكتاباته تلك ، هذه العبادة التي نادرا ما توجد في اليابان . وفتاة « الوشم » تعد نموذجا من بطلات تانيزاكي في المرحلة الأولى ، فهي ذات جمال حسي نادر قادر ــ معساديتها الكامنة فيها ــ علىاثارة شكل منحرف منأشكال الاثارة في نفس الفنان المشاهد .

عاش تانيزاكي في منطقة طوكيو الى أن وقع الزلزال الكبير عام ١٩٢٣ حيث انتقل الى اقليم كيوتو الاكثر رقة وثقافة. وهنا بدأ الماضي اليابانييمتصه بثبات . ويبدو أنه فقد في السنوات التالية افتتانه بالغرب وكف عن متابعته « للشيطانية ». فقد انسحبت كتاباتهالحسية المتألقة المبكرة ليحل محلهاأسلوب أكثر انضباطا وأقرب الى الطبيعة . ويجب ألا يظن أن انعطافا حادا قدحصل في مسار التطور الأدبي عند تانيزاكي . اذ أن يابانيته المحافظة والمتزايدة لم تكن

حدا فاصلا ومميزا لنهاية افتتانه بالغرب، فلقد عالج الصراع بين اغراء المبتكرات الغربية والحنين الى الأساليب اليابانية التقليدية علاجا جميلا وحساسا في «ثيدكوموشي» « يفضل البعض القراص * » التي نشرت عام ١٩٢٨ .

كتب تانيزاكي بعد عام ١٩٣١ سلسلة من الروايات استلهم معظمها من موضوعات الحنين الى الماضي التقليدية . أما ملامح الجمالية والماسوشية السادية المبكرة فما زالت ظاهرة في أعمال مثل « شونيكينشو » (حكاية شونكين ، ١٩٣٣) التي تروي قصة امرأة موسيقية عمياء تزاوجت كبرياؤها وغطرستها مع المبول السادية لشخص أعجب بها طيلة حياتها وقاده حبه هذا الى أن يعمي نفسه . ومن بين أعمال تانيزاكي الكبيرة ترجمته البديعة لرائعة القرن الحادي عشر الكلاسية « حكاية جنجي » الى اللغة اليابانية الحديثة ، والتي بدأها قبل الحرب ، ولم ينته منها الا حديثا . ويعود الفضل في نجاحه الأدبي في هذا المستودع الضخم الى نقاء الأسلوب الذي يُميّز خيرة أعماله . كما أن الحنين الى الماضي الوطني يهيمن على روايته الطويلة «ساساميوكي (الأخوات ماكيوكا ، ١٩٣٤ ـــ ١٩٣٨) . انها فلوفا « Fleuve » رومانية تنعش حياة الطبقة الوسطى في أوساكا ما قبل الحرب انعاشاً موسوساً . ومثلها كمثل الكثير من انتاجه الابداعي تنطوي على عنصر السيرة الذاتية . وتصف أحداث روايات تانيزاكي وهي رواية « كاجي » (المفتاح ، عام ١٩٥٨) العلاقات الزوجية بين زوجين كهلين ، ويذكرنا انشغالها بالمظاهر الجنسية الغربية والشاذة بكتاباته في مرحلة شبابه .

نشرت القصة الحالية (إريزومي) باليابانية أول مرة عام ١٩١٠ ، عندما كان الكاتب في الرابعة والعشرين من العمر .

---

* القراص : نبات ذو ورق شائك يسبب حكة في جلد من يلمسه . (المترجم)

الوشم

قصة قصيرة يابانية بقلم : تانيزاكي جونيشورو

ترجمة : إبراهيم يحيى الشهابي

حدثت هذه الأمور في وقت كانت فيه فضيلة العبث النبيلـة مـا زالت مزدهرة ، وحين لم يكن نضال هذه الأيام القاسي من أجل الوجود معروفا بعد . لم تكن وجوه الأرستقراطيين الشباب والاقطاعيين قد تجهمت بأية غمـامة : إذ كانت جواري الشرف والمحظيات في البلاط يرسمن ابتسامات على شفاههن باستمرار ، وما زالت مهنة المهرج وظرفاء المقاهي موضوع تقدير كبير ، وكانت الحياة سلاما وبهجة . وكان الجمال والقوة يعرضان في المسـرح وفي كتابات العصر متلازمين تلازما لا ينفصم .

وكان الجمال الجسماني ، في الواقع ، هدف الحياة الرئيسي، وكان الناس في سعيهم اليه يَشِمونَ أجسادهم • فكانت تزين أجسامهم خطوط وألوان" متألقة تنساب انسيابا راقصاً • وعندما كانوا يقومون بزيارة لمرابع المرح، كانوا يختارون لحمل المحفّات رجالا وُشمت أجســامهم بمهارة ، وكان محظيــات يوشيوارا وتاتسومي يمنحن قلوبهن لمن تتباهى أجسادهم من الرجال بالوشم الجميل • وكان رواد المقامر ورجال الاطفاء ، والتجار ، وحتى مرافقي النبلاء وأتباعهم يلجأون الى فن الوشامين •

وكانت تقام معارض للوشم باستمرار حيث يشير المشاركون الى وشـم بعضهم بعضاً يمتدحون تصميماً أصيلا وينقدون تصميم آبر •

وكان هناك وشام شاب ذو موهبة بارزة • وكان متابعا « للموضة » دائما وبذت شهرته عظماء الوشامين أمثال شاريبون الأساكوسي العجوز ، وباكوهي من ماتسو شيماكو ، وكونكو نجيرو ، وكانت أعماله تمنح الجوائز بسخاء في معارض الوشم ، وكان معظم المعجبين بهذا الفن يتطلعون الى أن يصبحوا من زبائنه • وفي حين كان الفنان دارو ماكن مشهورا برســوماته الجميلة ، وكان كاراكوسا جونتا سيد الوشم القرمزي ، كان هذا الرجل ، سيكبشي ، مشهورا بأصالة أعماله وسمتها الشهوانية •

لقد اشتهر في ماسبق كرسام ينتمي الى مدرسة تويوكوني وكونيسادا ، وبتخصصه في الرسوم التي تصور الحياة اليومية • وعندما انحدر الى مرتبـة وشام ، ظل محتفظا بروح الفنان الأصيلة وبحساسية كبيرة • وكان يعزف عن تنفيذ أعماله على الذين لا تروق له جلودهم أو لا تغريه قدودهم بشكل عام،

وعلى الزبائن الذين يقبلهم أن يوافقوا ضمنا على التصميم الذي يختار والسعر الذي يطلب ، وأن يكونوا مستعدين لتحمل ألم ابره الموجع جدا لمدة شهر أو شهرين •

وكانت تكمن في قلب هذه الوشام الشاب عواطف ومسرات لامراء فيها• وعندما كان اللحم يتورم والدم القرمزي ينزف نتيجة وخز ابرة ، كان الزبائن غير القادرين على تحمل الكرب، يصدرون أنات من الألم • وكلما أنوا أكثر، كانت مسرة الفنان الغريبة أعظم • وكان يبتهج بوجه خاص بالتصاميم القرمزية المعروفة بأنها أكثر أنواع الوشم ايلامـا • وبعد أن يتلقى زبائنه خمسمئة أو ستمئة وخزة ، ثم يأخذون حمام ماء حار جدا لجعل الألوان أكثر حيوية ، فانهم غالبا ما ينهارون بين الحياة والموت عند قدمي سيكيشي •

وكان يتساءل بابتسامة رضى، وهم يستلقون عند قدميه لا حراك بهم: « هكذا اذن يؤلم الوشم ؟ »

وعندما كان يتعامل مع زبون من ضعاف القلوب الذين تصطك أسنانهم أو يصرخون ألماً يقول له سيكيشي: « لقد ظننت، في الواقع، أنك مواطن من أهل كيوتو حيث يفترض أن يكون الناس شجعانا • أرجو أن تكون صبورا ، فابري عادة ، مؤلمة • » ثم يلقي بنظرة من طرف عينيه على وجه الضحية ، المبلل بالدموع ، ويتابع عمله بلا اكتراث تام • وبالعكس اذا ما تحمل الزبون الألـم المبرح دونما اجفال ، يقول له : آه ، انك أشجع مما تبدو • ولكن انتظر لحظة، اذ سرعان ما تعجز عن تحمل الألم بصمت ، فحاول كما تريد • ويضحك مبديا أسنانه البيض •

* * *

كان طموح سيكيشي العظيم ، منذ سنين عديدة ، أن يخضع لابرته جلدا صقيلا لفتاة جميلة حبث كان يحلم في وشم روحه عليه ، اذا جاز التعبير. وعلى هذه المرأة الخيالية أن تلبي شروطا عديدة من الناحيتين الجسمية والشخصية ، الوجه الجميل والجلد الناعم الرقيق لايكفيان لارضاء سيكيشي ، وعبثا كان بحثه بين المحظيات الشهيرات عن امرأة تطابق صفاتها مثله . كانت صورتها مرتسمة في ذهنه على الدوام ، وعلى الرغم من انقضاء ثلاث سنوات منذ أن بدأ البحث ، لم يزده الزمن الا تأججاً في رغبته .

وذات مساء من أمسيات الصيف، حيتما كان يتمشى في منطقة فوكاغاوا، جلب انتباهه قدم أنثوية باهرة البياض تختفي وراء ستائر محفة . والقدم ، كالوجه ، تكشف عن تعابير متنوعة . وبدت هذه القدم في نظر سيكيشي كأندر المجوهرات . فالأصابع المثالية الشكل ، والكعب المدور والجلد الأبيض كما لو أنه مازال يغسل منذ عصور بماء جدول جبلي قراح كلها اجتمعت لتجعل هذه القدم في أكمل تصميم يحرك قلب رجل ويطأ على روحه . وأدرك سيكيشي على الفور أن هذه القدم هي قدم المرأة التي مازال يبحث عنها منذ سنين . فهرع وراء المحفة مبتهجاً، آملا أن يلمح صاحبه هذه القدم، ولكنه بعد أن تبعها في شوارع عديدة أضاعها عند أحد المنعطفات . ومنذ ذلك الحين تحول ما كان شوقا غامضا الى عاطفة من أعنف العواطف تأججاً .

وذات صباح بعد سنة ، استقبل سيكيشي في منزله في منطقة فاكاغاوا زائرا وكان الزائر فتاة أرسلتها في مهمة صديقة من صديقاته الراقصات من حي تاتسومي .

قالت الفتاة وجلة : « أعذرني ياسيدي، لقد طلبت مني سيدتي أن أسلمك شخصياً هذا المعطف ، وأرجوك أن تتلطف وترسم لها على البطاقة تصميماً • »

ناولته رسالة ومعطفا ملفوفا بورقة تحمل صورة الممثل ثواي توجاكو • وتقول الراقصة في رسالتها الى سيكيشي ان رسولتها الشابة هي مرافقتها التي تبنتها حديثاً والتي ستظهرها لأول مرة في المجتمع كفتاة من الغايشا في مطاعم العاصمة ، وتطلب منه أن يفعل ما يستطيع لوضع هذه الفتاة في مسار حياتهـا الجديدة •

دقق سيكيشي النظر في الزائرة التي بدا في وجهها نضوج غريب على الرغم من أنها لم تكن قد تجاوزت السادسة عشرة أو السابعة عشرة من العمر • كانت تنعكس في عينيها أحلام الوسيمين والجميلات في هذه المدينة التي تتجمع فيها فضائل البلاد كلها ورذائلها • تحولت نظرة سيكيشي الى قدميها الرقيقتين المنتعلتين قبقابا مغطى بضفائر من القش • ثم سألها :

ـ « هل يمكن أن تكوني أنت التي غادرت مطعم هيراسـي في حزيران المنصرم في محفة ؟ » فقالت ضاحكة لسؤاله الغريب :

ـ « نعم ، ياسيدي ، أنا هي • كان والدي حينذاك ما زال حيـا وكان يأخذني من حين الى حين الى مطعم هيراسي • »

فقال سيكيشي : « مازلت أنتظرك منذ خمس سنين• هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها وجهك، ولكني أعرفك من قدميك •••• هناك شيء أريدك أن تشاهديه• هيا تفضلي الى الداخل، ولاتخافي• » قال ذلك وقاد الفتاة الممانعة

من يدها الى غرفة في الطابق العلوي تطل على النهر الكبير . ثم أحضر لفافتين كبيرتين من الصور وفرد احداهما أمامها .

كانت رسماً لـ « موهسي » الأميرة المحببة لإمبراطور اليابان القديم « تشاو القاسي » . كانت تتكيء بتكاسل على درابزين ، وكان ذيل جلبابها المطرز تطريزا غزيرا يستقر على درجات السلم المؤدي الى حديقة. وكان رأسها يبدو رقيقا ناعما لايكاد يقدر على حمل تاجها الذي كان مرصعا بالأحجار الكريمة الزرقاء واللازورد والمرجان . وكانت ترفع بيدها اليمنى كأسا مائلا قليلا ، وكانت تشاهد بتعبير هادىء لا ألم فيه سجينا على وشك أن يطاح برأسه في الحديقة تحتها . وكان السجين يقف بانتظار لحظته الأخيرة موثوق اليدين والقدمين الى وتد ، وكانت عيناه مغمضتين ، ورأسه مطأطئاً . ان صورا كهذه تميل الى كونها مبتذلة، ولكن الرسام عرض تعبيرات الأميرة وتعبيرات المحكوم بالاعدام بمهارة فائقة جعلت هذه اللوحة فنا كاملا من الدرجة الأولى .

حملقت الفتاة فترة وجيزة في اللوحة الغريبة ، ومن غير وعي منها بدأت عيناها تلمعان وشفتاها ترتجفان ، وبالتدريج بدأ وجهها يتخذ وضعا مشابها لوجه تلك الأميرة الصينية الشابة .

قال سيكيشي مبتسما ابتهاجا وهو يحملق في الفتاة : « ان روحك تنعكس في تلك اللوحة . »

فردت الفتاة متسائلة وقد مسحت بيدها جبينها الشاحب : « لم أريتني مثل هذه الصورة المرعبة ؟ » .

فأجابها قائلا: «هذه المرأة المرسومة هنا هي أنت • ان دمها يتدفق في عروقك • »

ثم فرد سيكيشي اللفافة الثانية التي كان عنوانها « الضحايا » • في مركز الصورة ، كانت امرأة تتكىء على شجرة توت تحملق في مجموعة من جيف رجال مبعثرة عند قدميها، وكان الاعتزاز والرضى باديين على محياها الشاحب• وكان سرب من الطيور الصغيرة تتقافز بين الجثث مغردة بسعادة • وكان من المستحيل أن يعرف فيما اذا كانت الصورة تمثل ميدان معركة أم حديقة في فصل الربيع !

قال سيكبشي مشيراً الى وجه الصبية المرسومة ، والذي كان يشبه وجه زائرته شبهاً غريباً : « هذه اللوحة ترمز الى مستقبلك • والرجال المتساقطون على الأرض هم أولئك الذين سيخسرون حياتهم بسببك • »

فصرخت قائلة : « أوه ، أتوسل اليك • أبعد هذه الصورة عني • « وكما لو أنها كانت تريد التهرب من سحرها المرعب ، أدارت الفتاة ظهرها الى اللفافة وألقت بنفسها على حصيرة القش ، وشفتاها ترتجفان وجسمها كله يرتعش • ثم قالت : « سيدي ، لابد أن أعترف لك ••• فأنا ، كما خمنت ، أملك في ذاتي طبيعة تلك المرأة • فأشفق علي وخبىء الصورة • »

فأجابها : « لاتتكلمي كجبانة ! على العكس ، عليك أن تتأملي الصورة وتدرسيها بعناية ، وعندئذ سيذهب عنك الخوف منها • »

لم تستطع الفتاة رفع رأسها الذي ظل مخبأ في ردن جلبابها (الكيمينو)

ظلت منكبة على وجهها تكرر القول : « سيدي ، دعني أعود الى بيتي • انـي خائفة من وجودي معك • »

فقال سيكيشي متغطرساً: «عليك أن تبقي هنا• لحظة • أنا وحدي الذي يستطيع أن يجعل منك امرأة جميلة • »

انتخب سيكيشي من بين الزجاجات والابر الموضوعة على رفه قـارورة فيها مخدر قوي •

❋ ❋ ❋

كانت الشمس تسطع متألقة على النهر ، وألقت أشعتها المنعكسة شكلا يشبه أمواجـاً ذهبية على الأبواب المنزلقة وعلى وجـه الصبية النائمة • أغلق سيكيشى الأبواب وجلس الى جانبها •

وللمرة الاولى استطاع سيكيشي أن يستمتع بجمالها كاملا ، واعتقد أن بامكانه أن يظل جالساً هناك سنين طويلة يحملق في ذلك الوجـه الساكن ذي ذي الجمال التام •

ولكن الاندفاع لانجـاز تصميمه غلبه قبـل انقضاء لحظات • أحضر سيكيشي أدوات الوشم عن الرف ، وعرّى جسد الفتاة وبدأ يُعمل في ظهرها رأس ابرته التي كان يمسكها بين ابهام يده اليسرى وخنصرها وبنصرها • وكان يخزها بالابرة التي في يـده اليمنى متتبعاً الخطوط وهي ترُسم • وكما زين أهل ممفيس أرض مصر الجميلة بأبي الهول وبالأهرام ، كذلك كان سيكيشي

يزين الآن جلد هذه الفتاة الصافي ، وكأن روح الوشام كانت تحل في رسمه ، وكانت كـل قطرة من الصبغ القرمزي التي يحقنها في جسدها كأنها قطرة من دمه تخترق جسد الفتاة •

لم يكن يحس بمرور الزمن • حـان الظهر وانقضى ، وجر نهـار الربيع الهادىء أذياله نحو النهاية • وتابعت يد سيكيشي عملها بلا كلل دون أن توقظ الفتاة من نومها • وكان القمر الآن معلقا في السماء ، يصب نوره الحالم على سطوح المنازل في الضفة الأخرى من النهر ، ومع ذلك لم يكن قد أنجز نصف الوشم • توقف سيكيشي عن عمله ليشعل المصباح ، ثم جلس ثانية الى ابره •

وكانت كل ضربة تحتاج الى جهد ، وكان الفنان يطلق بين الفينة والفينة تنهيدة وكأن قلبه كان يحس بالوخز • وبدأت تظهر بالتدريج معالم عنكبوت ضخم • ومع دخول نور الفجر الباهت الى الغرفة كان هذا الحيوان ذو السمة الشيطانية قد فرد أرجله الثمانية على ظهر الفتاة •

كان ليل الربيع قد أوشك على الانتهاء • وكان المرء قد بدأ يسمع صوت انغماس مجاديف القوارب في الماء وهي تروح وتغدو في النهر ، ويرى السواري ترتفع فـوق أشرعة قوارب الصيد المنتفخة بنسيم الصباح • وأخـيراً أنجـز سيكيشي عمله ووضع ابرته جانبا • تنحى جانبا وأنعم النظر في أنثى العنكبوت الضخمة الموشحة على ظهر الفتاة ، وأدرك أنه قد عبر في عمله هذا عن جوهر حياته كلها • والآن ، وقد أنجز العمل ، شعر الفنان بفراغ هائل •

تمتم سيكيشي قائلا : « لأمنحك جمالا ، سكبت روحي كلها في هـذا الوشم • ومن الآن فصاعدا لن تكون في اليابان امرأة تنافسك ، ولن تعرفي

الخوف ثانية • كل الرجال ، كل الرجال سيكونون ضحاياك ••• »

هل سمعت كلماته ؟ صعدت الى شفتيها أنة ، وتحركت أطرافها • وبدأت تعود الى وعيها تدريجيا • وفيما كانت مستلقية تتنفس شهيقاً وزفيراً ، كانت أرجل العنكبوت تتحرك على ظهرها كما لو كانت أرجل حيوان حي •

قال سيكيشي : « لابد أن تعاني لأن العنكبوت يعانق جسمك باحكام »

فتحت عينيها نصف فتحة • وكانتا في البداية خاويتين ، ثم بدأ البؤبؤان يشعان تألقاً يضاهي نور القمر المنعكس على وجه سيكيشي •

ــ « سيدي ، دعني أرى الوشم علـى ظهري ! فان كنت قـد منحتني روحك ، فلابد أن أكون قد أصبحت جميلة بالفعل • »

تكلمت كما لو كانت تحلم ، ومع ذلك كان في صوتها نبرة ثقة وقوة •

فأجابها سيكيشي : « عليك أولا أن تستحمي كي تلمعي الالوان • » ثم أضاف قائلا بعناية فائقة : « سيكون ذلك مؤلماً ، مؤلماً جداً • تشجعي ! »

فقالت الفتاة : « سأتحمل كل شيء كي أكون جميلة • »

تبعت سيكيشي نازلة بضع درجات الى الحمام ، وما أن دخلت في الماء المتبخر حتى لمعت عيناها ألماً •

وأنَّت قائلة : « آه ، آه، انه حارق جداً • اتركني، ياسيدي، وانتظرني في الطابق العلوي• سألحق بك عندما أكون جاهزة• لا أريد أن يراني رجل أتألم • »

ولكنهـا عندما خرجت من الحمام ، لم تكن قـادرة حتى على تنشيف نفسها ، أزاحت يد سيكيشي التي امتدت اليها لتساعدها وتهاوت على الأرض تمددت على الأرض تئـن وشعرها الطويل منساب على جسدها • وعكست المرآة خلفها باطن قدمين قزحيتين كأنهما أم اللآلىء •

صعد سيكيشي الى الطابق العلوي لانتظارها هناك ، وعندما التحقت به كانت مرتدية ثيابها بعناية• كان شعرها الرطب قد سرح وتدلى حول كتفيها لم يعد فمها الرقيق وحاجباها المقوسـان يبديان محنتها ، وعندما أطلت على النهر ، كان في عينيها وميض بارد • وعلى الرغم من صغر سنها بـدت عليها سمات المرأة التي قضت سنوات في المقاهي واكتسبت خبرة أسر قلوب الرجال تأمل سيكيشي مندهشاً التغير الذي جرى على الفتاة الوجلة منذ يوم أمس •• ذهب الى الغرفة الثانية وعاد بلفافتي الصورتين اللتين رأتهما بالأمس •

وقال لها : « أقدم لك هاتين اللوحتين ، وكذلك الوشم ، طبعـاً • كلها لك لتأخذيها معك • » فقالت : « سيدي ، ان قلبي الآن متحرر من كل خوف وأنت ••• أنت ستكون ضحيتي الأولى ! » •

رمتـه بنظرة خارقة كحد سيف مسنون حديثـاً • كانت نظرة أمـيرة صينية شابة ، ونظرة تلك المرأة المتكئة على شجرة التوت تحيط بها الطيور المغردة والأجساد الميتة • فاجتاح سيكيشي شعور بالنصر •

وقال لها : « دعيني أرى الوشم ، أرني وشمك • » أمالت رأسها ، دون أن تنبس ببنت شفة ، وفكت ثوبهـا • وقعت أشعة نور الصباح على ظهـر الفتاة اليانعة ، وبدا وميضها الذهبي وكأنه يشعل العنكبوت ناراً •

راسخة على مرور الزمن

● بقلم: الكاتبة ساتا إنيكو ● ترجمة : أنس الجابي

حياة المؤلفة :

ولدت (ساتا إنيكو) بتاريخ ١ حزيران ١٩٠٤ وكان والداها غيرمتزوجين وسجلت على أنها ابنة أخ شقيق جدتها وأمضت حياتها مع والديها وجدتها ، توفيت والدتها عندما كانت في السابعة من العمر •

بدأت تقرأ القصص عندما كانت في الحادية عشرة من عمرها ، ولكن فقر عائلتها اضطرها لترك المدرسة الابتدائية لكي تعمل في مصنع لصنع السكاكر • وعندما كانت في الرابعة عشرة من عمرها كتبت الشعر والنثر •

تزوجت طالبا جامعيا غنيا عندما كانت في الثانية والعشرين من عمرها وأنجبت ابنة بنتيجة هذا الزواج ولكن الخلاف استحكم بينها وبين زوجها مما اضطرها للانفصال عنه بعد سنة من زواجهما •

وبعد مرور سنة على تركها لزوجها تعرفت على كاتب قصص واشعار وعاشت معه ، وبتأثير الكاتب الياباني أخذت ساتا تقرأ كتب « أنجلز » و « لينين » واتخذت من كتبهما خلفية أولية لفلسفتها السياسية •

نشرت أول رواية لها عام ١٩٢٨ وكتبت عـدة قصص • وأنجبت طفلين صبيا وبنتا • أصبحت عضوا في الحركة الثقافية البروليتارية على الرغم مـن معارضة الحكومة لهذه الحركة ومن ثم أصبحت عضـوا في الحزب الشيوعي وأصبحت تعمل في مجلة تعنى بشؤون المرأة كما كانت تكتب المقالات الأدبية •

سجنت « ساتا إنيكو » في عام ١٩٣٥ لمدة شهرين ولكنها استمرت بالكتابة من داخل السجن •

شكلت خلافاتها مع زوجها الخلفية لروايـة كتبتهـا بعنوان «كوريني Kurenai » التي نشرتها في عام ١٩٣٦ • عندما قامت الحرب تخلت « ساتا » عن الكتابة وقامت برفقة عدد مـن الكتاب بزيارات لبعض البلدان مثل الصين وذلك لتشجيع الجنود اليابانيين •

وعندما انتهت الحرب أسهمت بتأسيس « الجمعيـة اليابانيـة الأدبيـة الجديدة » وما تزال عضوا فيها الى الآن •

طلقت من زوجها عام ١٩٤٥ وأخذت أطفالها الثلاثة لكي يعيشوا معهـا • وبعدها أسست (نادي النساء الديموقراطيات) واشتغلت بحماسـة شـديدة لاحياء جمعية (الادباء اليابانيين) •

طردت من الحزب الشيوعي في عام ١٩٥١ نتيجة لنشـاطها ضـمن نادي النساء الديمقراطيات •

وفي عام ١٩٦١ حضرت جلسات مؤتمر أدباء آسيا وأفريقيا مندوبة عـن اليابان وفي العـام نفسـه منحت جـائزة أفضـل كاتبة عن قصتهـا بعنوان

وفي عام ١٩٧٢ منحت أعلى جائزة أدبية في اليابان (Onna no kabo)
وتعتبر في وقتنا الحاضر أفضل أديبة في بلدها . كتبت قصتنا (راسخة على مرور الزمن) في عام ١٩٧٦ وكانت الحادية عشرة في السلسلة القصصية المؤلفة من / ١٢ / قصة قصيرة والمبينة على ذكرياتها الشخصية المستقاة من حياتها الخاصة . ومنحت جائزة (كاواباتا ياسو ناري) لعام ١٩٧٧ .

« راسخة على مرور الزمن »

يااللسماء لقد اعتقدت أنني لن أستطيع أن أتذكر يوم وفاة (كاكيمورا) ولكن الأمر الذي أزعجني كثيرا أن تاريخ وفاته لم يكن بعيدا، لقد نسيت تاريخ وفاته كما نسيت الفترة التي سبقت وتلت تلك الوفاة لأنني حين أردت التفكير في هذه الفترة وجدتها مغلفة بضباب النسيان في ذاكرتي ولم أستطع تذكرها الا بعد أن بذلت جهدا كبيرا .

يعذبني ادراكي أنني أصبحت أملك ذاكرة مشوشة ، لأن تشوش الذاكرة لدي أصبح مؤثرا بدرجة أكبر مما كان في السابق .

توقفت وظرت الى نفسي للحظة جيدا وقلت : هل يمكن لموت الانسان الذي قضيت واياه حباة زوجية لمدة / ٢٠ / عاما أن يكون قليل الشأن لدرجة أن لاتحتل ذكراه أي جزء من ذاكرتي ، ان هذا الأمر يبدو لي مستحيلا . ولكن ارتباطي ومشاغلي الكثيرة في الحياة تتطلب مني التفكير المديد فيها ، ولابد أن أذكر هنا أن ثلاثين سنة مضت على افتراقنا .

ان سنوات زواجي العشرين من كاكيمورا حددت مسارحياتي والآن تبدو الحوادث الصغيرة التي حدثت قبل هذا الزواج أقرب الي ولكن أوقات الفرح

وأوقات الحزن التي مرت تبدو غير واضحة بل مشوشة . لقد كنا أنا وزوجي (كاكيمورا) نختلف عن غيرنا من الأزواج المطلقين فقد كنت أنا وزوجي نعيش من كتاباتنا وكان لنا نفس الموقف السياسي ، وقد كانت لنا بالمصادفة نفس الاهتمامات الاجتماعية بعد طلاقنا مباشرة ولكن وجوده في الامكنة نفسها التي كنت أتواجد فيها مع مجموعة من الأصدقاء لم يكن يزعجني اطلاقا .

عندما أعربت عن رأي أدبي في أحد الاجتماعات الأدبية نظر زوجي الي وابتسم لي ابتسامته المعهودة التي تدل على معرفته وقال : انك تجعلين كل شيء يبدو سهلا ولكن أمور الحياة ليست دائما سهلة . نظرت اليه وقلت في نفسي انه هو الانسان الذي يقول هذا الكلام في هذه المناسبة . لقد كان بامكاني أن أعرف آراءه السديدة وآراءه العقيمة الخاطئة . ولقد عبر وجهه تعبيرا صادقة وكأنه يقول انه يشعر بنفس شعوري تجاهه ويبدو أن هذه الأشياء الصغيرة لا يفهمها أحد سوانا . وعندما تجبرنا الاجتماعات الأدبية على تبادل الآراء والأحاديث فاننا نفعل ذلك بشكل طبيعي هادىء جعل الأصدقاء المحيطين بنا يتعجبون من هدوئنا . كنت أعلم في أعماق نفسي أنني أكره أن اكون وحيدة مع زوجي السابق في مكان ما ولكنني لم أنزعج مطلقا لوجوده ، لم يكن طلاقنا خطأ وقعنا به فقد كان رفضي لزوجي رفضا كاملا يدخل في كل خلية من خلايا جسدي ولقد نشأ رفضي له من عنادي وكنت أدرك هذا ادراكا جيدا تماما .

لم تكن لي الرغبة في مهاجمة زوجي كاكيمورا ولكنني كنت أشعر ببرودة شديدة تجاهه ولقد كانت هذه البرودة قوية بشكل أدهشني من نفسي . ولكن هذه البرودة نفسها هي التي كانت تمدني بالقوة وتساعدني على حسن الحديث

والتواصل الاجتماعي الجيد معه في المناسبات التي كنا نلتقي فيها معا ، إذ كان لقاؤنا سوية طبيعيا جدا وكأننا زوجان غير مطلقين .

وانني أتذكر قولي لأحد الأصدقاء : (انني أشعر أن قرابة ما تربطني بزوجي) لقد كان هذا هو شعوري الحقيقي تجاهه ، لأنني لم أستطع التفكير فيه كصديق ولكنه وبطريقة ما كان أقرب من صديق بالنسبة لي وبالطبع فقد كان هو يشعر نفس شعوري نحوه .

قررت جمعيتنا الأدبية في أحد الأيام قرارا لم أقبله ، فسارعت الى الاستقالة من منصبي كمسؤولة في الجمعية وعندما نهضت لكي أنصرف حاول زوجي (كاكيمورا) اقناعي بالعدول عن قرار الاستقالة قائلا : « اذا كنت لاتريدين البقاء في الجمعية فلك الحق في ذلك ولكن لا أرى داعيا لخروجك من الاجتماع ، يمكنك البقاء والاستماع كمراقبة لما يجري » . فأجبته : « انني لا أجد الرغبة في نفسي للمراقبة » . وكنت لا أزال غاضبة مما جرى وجريت خارجة من الاجتماع ، ولكنني شعرت بشعور لذيذ لمجرد كونه حاول ابقائي ضمن الاجتماع . وفي مناسبة أخرى أبعدت الجمعية زوجي عن احدى نشاطاتها فلم أتمالك نفسي من التعاطف معه وقد كان سبب تعاطفي كوني كنت أشعر بنوع من القرب العاطفي منه ، والسبب الآخر هو كون الموضوع لايتعلق بي . ولقد كانت هناك بعض التيارات الدافئة تتخلل البرودة التي كان كلانا يشعر بها .

بقي شعورنا أنا وزوجي بالقرابة ، لأن القرابة يمكن أن لاتكون بالدم ، فيمكن للانسان أن يشعر بقربه الشديد من شخص ما على الرغم من أن هذا

الشخص يمكن ان لا يمت اليه بأي صلة من صلات القرابة العادية الطبيعية.

ترعرع طفلانا خلال الثلاثين سنة التي تلت طلاقنا معي ولكن بقاءهما معي لم يقطع صلاتهما بوالدهما . فلقد حضر زوجي زفاف ابنتي وابني .

دعت ابنتي والدها الى العروض الموسقية التي كانت تضع الألحان لها ، وبدا أنه كان سعيدا بذلك . ولقد كان ولداي موجودين عند زفاف شقيقتهما من والدهما من زوجته الثانية ولكنهما لم يرياها في أية مناسبة أخرى . ادركت جيدا خلال السنوات الأخيرة أن عقل زوجي (كاكيمورا) كان يتراجع باستمرار وكدليل على هذ التراجع أنه عندما كان يلقي محاضرة في قسم الآداب في الجامعة لم يكف عن تكرار نفس الكلام كرة بعد كرة .

أبلغت ولدي ماسمعته عن تأخر عقل والده ولكنه بدا غير مصدق لما سمع على الرغم من أن وجهه اكفهر وأظهر علامات التأسف الشديد . ولقد لاحظت بمرور الزمن أن أعراض التراجع العقلي كانت تتزايد باستمرار عند زوجي ، فلقد دعاني التلفزيون مرة لأكون ضيفة في برنامج عنوانه (الطريق الذي سلكته في الحياة) فقمت بدوري بدعوة زوجي « كاكيمورا » وعدد من الأصدقاء القدامى لتشاركني في هذا البرنامج التلفزيوني لأنني وجدت أنه من المنطقي جدا أن يكون زوجي حاضرا عندما أتحدث عن حياتي السابقة معه ، ولكن ما حدث فعلا هو أن زوجي بقي صامتا تماما أمام عدسات التلفزيون تعلو وجهه ابتسامة خجولة لاتعطي أي معنى اطلاقا ، ولكن ابتسامته تلك أوحت الي أنه أصبح أقل عدائية بحكم تقدمه في العمر على الرغم من أنه لم يكن قد شاخ تماما بعد .

عندما انتهت المقابلة التلفزيونية شعرت بالحزن على زوجي ولكنني قلت في قرارة نفسي أنه لاتوجد هناك أية طريقة لمكافحة التقدم بالعمر ، ومرت ذكريات حياتي مع زوجي أمام عيوني كشريط سينمائي متتابع المشاهد .

ظهر زوجي مرة أخرى بعد ثلاث سنوات من المقابلة التلفزيونية وكان يحضر أحد العروض التي تضع ألحانها ابنته ولكنه كان هذه المرة منهارا تماما وكان مدركا لذلك لأنه جلب معه زوجته الثانية لمرافقته ، ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها زوجته لأنني عندما شاهدتها تذكرت وجهها الدائري النحيف وقلت لنفسي أنني ربما شاهدتها في مرة سابقة . ولكن ذاكرتي لم تسعفني لأتذكر متى كان ذلك ولأن ابنتي هي التي كانت تدير العرض فلقد وقفت أستقبل المدعوين وكنت أنحني مرحبة بهم شاكرة لهم قدومهم وكان زوجي وزوجته من المدعوين الذين حدثتهم كما كنت أحدث غيرهم ، ولو كان انسان ما يراقبنا فانه لم يكن ليشعر أن شيئا كان يربطني بزوجي السابق .

وجد بعض أصدقائي تصرفي هذا غريبا وهذا مادفع صديقتي لسؤالي : « كيف استطعت التصرف هكذا ؟ » ، وقالت لقد كنت أقف بجانبك ولم أتمالك نفسي عن الخوف والتصرف بعصبية » .

أثار سؤالها احساسي أنني تصرفت بشكل غير لبق ولكنني لم أقصد أبدا التصرف بشكل غير لبق لأني لم أشعر أبدا بشعور عدائي تجاه زوجته الثانية، منذ اللحظة الأولى لاقترانه بها كانت تلك هي الحقيقة ، فانني لم أشعر أبدا بالاشمئزاز تجاهها ، ولم يكن بداخلي ما يدفعني للشعور بالكراهية نحوها . كنت قد أخرجت زوجي خارج نطاق حياتي وتفكيري لذلك لم أهتم أبدا بزواجه

الثاني لأنني لم أعد أملك الحب أو الكراهية لأن كلا الشعورين ماتا بداخلي • ان كل مابقي لدي كان غريزة جديدة تدعوني للحفاظ على ذاتي • لقد كانت هذه الغريزة هي التي تقود خطواتي في المناسبات التي كنت ألتقي فيها بزوجي • ضحكت من ملاحظة صديقتي وأدركت للمرة الأولى أن رد فعلها كان طبيعيا تماما •

كنت متأكدة أن لامبالاة زوجة زوجي الجديدة ورباطة جأشها أنقذت الموقف • كان موقفها موقفا بسيطا طبيعيا عاديا يمكن أن تقفه أية زوجة أخرى في ظروف مشابهة • لقد تحدثت الي بمودة وحرارة وشكرتني لأنني أدع ابنتي دائما تدعوها مع زوجي الى العروض التي تديرها • ولكن زوجي لم يفعل شيئا ولم يقل شيئا سوى متابعة الابتسام وكأنه كان قد فقد القدرة على الكلام حتى أنني اعتقدت أن كل ماحدث في حياته الماضية لم يعد يعنيه أبدا •

كان زوجي نحيلا دائما ولكن عندما رأيته مجددا كان بالاضافة الى ذلك شاحبا وكل ملامح وجهه متغيرة • كانت ابتسامته الواهنة تبدو غير حقيقية وتجعله يبدو مسنا •

عندما وقفت أحنو على ابنتي وأظهر حماستي لعملها كالمعتاد شعرت أن وقفتي تلك يمكن أن تسبب حرجا لبعض الناس حولنا • كان من الواضح جدا أن زوجي حضر الحفل لأن ابنته كانت موجودة فيه فقط ولأنه شعر أن واجبه يحتم عليه المجيء ، وعندما نظرت الى المسألة بهذه الطريقة شعرت بالشفقة على زوجي • وعندما انتهى الاستعراض الذي كانت ابنتي تديره غادر زوجي • كان انطباع ابنتي عن والدها مشابها لانطباعي تماما • وقد قالت لي بعد فترة

من الزمن معبرة عن غضبها « ماذا حدث له » ؟ أجبتها يبدو : « أنه لم يعد يفهم شيئا » •

تلقيت مكالمة هاتفية في شهر حزيران الماضي قال لي المتحدث عبر الهاتف « انني أحدثك بشأن كاكيمورا » وبعدها توقف عن الكلام •

فأجبت : « انني أعرف هذا » وكنت غير راغبة في أن أثقل على نفسي باعادة سرد قصة مؤلمة بالنسبة لي • « اذن فلقد علمت » قال المتحدث بنبرة تدل على الارتياح لكونه غير مضطر لابلاغي بقية النبأ وتابع قائلا : « ان موعد الجنازة هو » •• ولكني قاطعته وفي صوتي رنة الصدمة التى أصابتني « هل تعني أنه توفي » ؟ لقد ظننتك ستخبرني أنه أدخل الى المشفى فقط » فأجابني : « كلا انه فارق الحياة بعد ظهيرة هذا اليوم في الساعة ٥٫٤٥ دقيقة ، لقد أصابته نوبة قلبية أودت بحياته » • فقلت : « هل ما تقوله هو الحقيقة ؟ لم أكن أعلم أبدا أنه كان يعاني من ضعف في القلب يمكن أن يودي بحياته في يوم من الأيام »

كان من الصعب جدا علي تقبل وفاة زوجي « كاكيمورا » ولكنني في أعماقي كنت أعلم أنها الحقيقة •

لم يكن ابني الذي يسكن بجواري موجودا عندما تلقيت النبأ الأليم فاتصلت بابنتي بالهاتف وأخبرتها كما أخبرت بعض الأصدقاء بما حدث وكنت عندما أخبرهم هذا النبأ الاليم لاأخفي دهشتي واستغرابي له لأنني قبل أسبوع واحد فقط كنت أتحدث مع ابني وقد كان يقول لي لقد تلقيت مكالمة هاتفية من السيدة التي تسكن في « ايشيكاوا » •• أنت تعرفين المكان • أليس كذلك قال ابني • فأجبته ووجهي تعلوه ابتسامة خفيفة ، أنت تعني المدينة التي يعيش

فيها والدك كاكيمورا وزوجته فتابع ابني حديثه قائلا يبدو أن صحة والدي تراجع باستمرار والى الحد الذي لم تعد معه زوجته وابنته قادرتين على العناية به ولذلك فقد قررتا ادخاله الى المستشفى ، بدا ابني منزعجا وهو يخبرني هذه الأخبار . فقلت هل ما تقوله هو الحقيقة تماما ؟ .

نعم انها الحقيقة أجاب فلقد عانى والدي من تراجع صحته كثيرا خلال الأشهر الستة الماضية. وتابع ابني حديثه فاعطاني عدة أمثلة عن تصرفات زوجي التي دعت زوجته لاتخاذ قرار ادخاله المشفى وربما تكون الزوجة الجديدة قد أخبرته بها .

شعرت من الأمثلة التي ذكرها ولدي أن الزوجة الجديدة لزوجي كانت تحاول تبرير تصرفها بوضع زوجها في المشفى أمام ابنه ولكنني شعرت أيضا ان وضع زوجي السابق الصحي لم يكن على درجة شديدة من الخطورة تستدعي نقله الى المشفى ويمكن للزوجة وابنتها تمريضه في المنزل . قلت انني أرى أن الزوجة الجديدة لم يعد أمامها سوى خيار نقل كاكيمورا الى المشفى ولكن لماذا انتقت هذا المشفى البعيد جدا ؟ انه واقع في الطرف الأقصى من مدينة « طوكيو » ويبعد ٣٠ ميلا عن مركز المدينة . وربما بدا لي المشفى بعيدا جدا لأنني لم أزره سابقا في حياتي .

قلت لنفسي ان هذا المشفى هو أشبه بمكان للحجر الصحي، ان زوجي لن يشفى من مرضه الذي يعاني منه اطلاقا وأخبرتنا الزوجة الجديدة أن عائلته يمكنها زيارته مرة واحدة كل شهر . أجبتها انني أشعر بالحزن كثيرا عليه ولم أقصد بما قلته انتقاد تصرف الزوجة الجديدة بقدر ما كنت فعلا أعبر عن شفقتي

عليه وعندما كنت ألفظ كلماتي تلك قفزت الى ذهني صور من ماضينا البعيد معا أنا وكاكيمورا عندما كنا شبابا وشعرت كأنني كنت أقف على حافة صخرة عالية شديدة الانحدار وشعرت أنني أهوي • لقد كان هذا الشعور هو تعبير عما خالجني في تلك اللحظة وهو عدم امكانية تصديق الحقيقة مع أنها كانت واضحة •

كانت ملاحظة ابني الثانية على الموضوع مبنية على ما قالته حينما أخبرني أن الزوجة تقول ان الوالد كان يعاني من نوبات غضب في الفترة الأخيرة وكان يطلب خلالها العودة الى المنزل وتوقف ابني بسرعة وقال أعني بالمنزل المكان الذي ولد فيه والدي • لقد كانت زوجته الثانية حريصة على شرح هذه النقطة لي •

فهمت سبب توقف ابني السريع وشرحه لهذه النقطة بالذات بالطريقة التي فعلها • لقد أراد أن ينقل لي تماما ما شعر به عندما أخبرته الزوجة الثانية الخبر • لقد أراد ابني أن يكون صادقا معي لقد فهم ابني حقا ما كان يقصده والده بكلمة « المنزل » وأراد نقل ما فهمه الي •

لااكتفيت بمجرد الهمهمة وأحسست ألا حاجة بي لأن أضيف شيئا • بل فهمت رسالة زوجي التي نقلها ابني الي • أن الرسالة كانت تعني أن زوجي كان يريد العودة الى منزله القديم الي ولكنني لم أكن أستطيع أن أساعده بشيء الآن وفضلت ألا أتابع التفكير في هذه النقطة بالذات وفضلت تركها وكان ابني سعيدا لأنني أهملت الفكرة وبقينا كلانا صامتين لفترة من الوقت كنا خلالها تتفحص مشاعرنا العميقة الداخلية •

لقد شعرت أن تصوري « لكاكيمورا » وحيدا في المشفى يعاني هو تصور خاطىء وغير صحيح ولذلك أجبرت نفسي على التفكير في مواضيع أخرى وأعطيت ابني اسم صديق عزيز على زوجي منذ أيام الشباب وقلت له أن يتصل بهذا الصديق ويخبره عن وضع والده . فما كان منه الا أن رفع سماعة الهاتف واتصل بالصديق ، لقد فوجيء الصديق بنبأ تراجع صحة كاكيمورا وذلك كما أخبرني ولدي لأنه أجابه بطريقة متلعثمة تنم عن الدهشة . مرت بقية أيام الأسبوع الذي تحدثت عنه فغرقت بعملي كالمعتاد ولكن فكرة مرض كاكيمورا كانت دائما تلازمني وتقلقني وتسبب لي الضيق الشديد جدا . لا أستطيع نكران محاولتي ابقاء موضوع مرض كاكيمورا بعيدا عني ولكن علمي بأن زوجي لم يعد يستطيع التفريق بين الحقيقة والأوهام جعلني أدرك كم مضى من الوقت وزوجي مريض وكم مضى من الوقت على فراقنا .

وبعد ذلك أخذتني أفكاري ففكرت بالحياة في حد ذاتها وبما تحويه من حالات نجاح وفشل ، اذا كان الوقت الراهن يعني أن حياة زوجي قاربت على نهايتها فان ذلك يعني بالضرورة أنني قد تقدمت بالسن فعلا . وان فكرة التقدم في العمر ترافق الانسان وهو في ذروة شبابه وعطائه وتنمو معه بمرور الايام أقصد بذروة الشباب أيام قمة عطاء زوجي . لقد حاولت ذاكرتي أن تجعلني أنظر بحياد الى واقع زوجي الأليم الحاضر ولكن عقلي لم يتقبل ذلك . حاولت جاهدة حماية « كاكيمورا » رغم البعد الذي يفصل بيننا ، لقد تقبلت حقيقة كونه مريضاً لأن هذا أمر لامفر منه ابدا ولا يمكنني تغييره ولكنني حاولت اقناع نفسي بفكرة تقول آن زوجي ولو كان مريضا بمرض لا شفاء منه فان هذا المرض لن يقضي على حياته .

كان من الصعب جدا علي تقبل حقيقة موت زوجي فكيف يمكنني أن أنقل مالا يمكنني تقبله أو تصديقه الى الآخرين . انها حقيقة لا يمكنني نقلها بسهولة الى الآخرين . أحسست بوحدة قاتلة .

كنت أثور ضد مجهول لا أدرك ماهيته لا أعرف ما يمكن أن يسببه لي من ضرر ولكنني كنت دائما أسعى لحماية « كاكيمورا » .

يبدو أن زوجي كان يتطلع الى موت هادىء طبيعي وكنت أرى تطلعه هذا محقا لكونه يتلائم مع طبيعته ولأنه كان يريد موتا طبيعيا هادئا فانني كنت منزعجة للطريقة التي عاش بها أيامه الأخيرة بل انني غاضبة من كامل فترة شيخوخته .

اذا كان هذا هو قدره فان القدر لم يكن عادلا معه أبدا . ان زوجي لم يعش ما يمكن أن نسميه حياة سعيدة فعلا ولكن أخطاءه لم تكن أخطاء كبيرة في هذه الدنيا لأنني أمضيت معه معظم حياته وأعرف عنه الكثير . انني أعرف لأي موضوع يتحمس كما أعرف نقاط ضعفه . أغضبتني نهاية زوجي في ذلك المشفى البعيد البعيد ولكنني مع ذلك لم أشعر بحقد على عائلته التي وضعته في ذلك المكان ، ولكن قساوة القدر تجاه كاكيمورا أذهلتني .

أيقظ موته عاطفتي تجاهه واعتقد أن تلك العاطفة كان مبعثها شعورنا معا بأننا يجب أن يسامح أحدنا الآخر في بعض الأحيان وكان هذا الشعور قد نشأ بيننا بعد طلاقنا ، وبعد أن أحس كل منا بقيمة الآخر لديه .

تكون لدي اقتناع أن زوجي أصبح أشد عطاءاً خلال حياته الزوجية

الجديدة كما أنني عندما تعمقت بدراسة تصـرفاتي معه وجدت أنني كنت غير متسامحة بما فيه الكفاية معـه بل انني لا أنكر كنت عنيدة وهذا مـا جرحـه باعتقادي •

كتب مرة زوجي قائلا انني كنت أضبط نفسي أمام الآخرين ولكنني كنت أتصرف بعنف تجاه الذين لا يحسون بهذا الضبط • ولكنني وجـدت التعبير الذي قاله عني قاسيا كثيرا علي بل غريبا لأنني أعرف تماما أن أصدقائي القريبين جدا مني هم فقط الذين يستطيعون ادراك طبيعة ردة فعلي ومداها لأنني لا أتصرف بطريقة ردود الأفعال بل أحاول دائما السيطرة على نفسي ومشاعري الداخليـة حتى في أوقات غضبي الشديد • سحرتني معرفته لطبيعة مشاعري وعواطفـي لأن هذه المعرفة كانت واعية وصحيحة ولقد شعرت بالراحة تتغلغل في أعماق أعماقي • لذلك أن ما ذكره عني لم يكن مدحا أبدا ولكنه لم يكن اسـاءة الي أيضا ، ولقد فكرت تفكيرا أوصلني الى القول أن مجرد ذكر زوجي لموضوع ردود فعلي يعني أنه موافق عليها •

كنت دائما على يقين من أن زوجي يوافق على موضوع كتمي لمشـاعري وعواطفي أمام الآخرين ولكنه لم يعترف أبدا بموافقته تلك أمامي وأعتقد أنه وجد في أواخر أيامه أن لاشيء يدعوه الى الاعتراف •

ان أشياء كثيرة كانت تبعدني عن زوجي وهذه الأشياء هي التي أوصلتنا الى الطلاق ولكن صحة معرفته لحقيقة شعوري وحقيقتي أسعدتني وأفرحتني • تذكرت حادثة حصلت بيني وبين كاكيمورا وهي تدل على شدة ملاحظته للاشياء الخاصة بي ، ففي أحد الاجتماعات الأدبية أبدى صديق لي تعليقا على أحـد أثوابي قائلا لي :

« انك دوما ترتدين ثوبا جديدا ولا بد أن ذلك يكلفك مـالا كثيرا » • فضحك زوجي كثيرا وقال انها دائما ترتدي الثوب نفسه ، انني لم أرها أبـدا ترتدي ثوبا جديدا والتفت الي وقال : « لقد حـان الوقت لكي ترتدي ثوبـا جديدا لم أره من قبل ، ان حالتك المادية تسمح لك بشـراء ثوب جديد عـلى ما أعتقد » • لقد كان زوجي على حق • ولكن الصديق أظهر تعبيرا يدل عـلى شكه بما يسمع • لقد ضحكت لما حدث لأنه يظهر أن الناس لا يستطيعون دوما ابداء رأي صائب وكذلك لأن كاكيمورا سجل علي نقطة• لقد كانت تلك مسألة تافهة ولكنها كانت تعني الكثير بالنسبة لي •

بعد أن زال ما كنت أشعر به من حب أو كراهية تجاه « كاكيمورا » اتضح لي أن زوجي هو أكثر من يفهمني في كل حالاتي الجيدة أو السيئة • وانني على يقين أن شعور كاكيمورا تجاهي كان نفس شعوري •

ان عاطفتي تجاه زوجي وشـدة حساسيتي تجاه ما يحدث له من أحداث كانت وراء عدم قدرتي على تصديق نبأ موته أو قبوله •

أخافني تصوري لحالة زوجي وادراكه حقيقة حالته الصحية ووجوده وحيدا في مشفى الأمراض العقلية ، لأنه كان محبا للمجتمع ووجود الناس حوله دائما •

كنت أتحدث مع ابني فقلت له : ان حالة والدك سيئة حقا نفسيا وماديـا لأنه كان يكره البقاء وحيدا ، ألا تعتقد أن من الغرابة أن يموت أبوك بعد فترة وجيزة من دخوله المشفى ؟ •• آلم سؤالي هذا ابني كثيرا وجعله يمر بفترة من الصمت الطويل وقد لاحظت الالم بوضوح على قسمات وجهه •

لم يذهب ولداي الى أبيهما لأنهما اعتقدا أن له أسرة جديدة تهتم بشؤونه ولم يريدا التدخل بأمور هذه الأسرة ولذلك فلقد حافظا على تماسك أعصابهما ولم يذرفا الدمع الغزير .

شيع كاكيمورا في جنازة مهيبة وحضرها ابني واعطي المكان الأول الى جانب زوجة زوجي الجديدة ، لقد كانت علاقة ابني بوالده علاقة طبيعية كسائر العلاقات الطبيعية بين الآباء والأبناء ، لقد كان محبا لأبيه ومجاملا له ، وعندما عاد ابني الى بيته أخبرني بكل ما حدث خلال الجنازة : من كان موجودا ، من أرسل برقيات للتعزية ، وكيف وقف ابني في المكان الصحيح بجانب جثمان أبيه لكي يودعه الوداع الأخير . قال لي ابني أنه من ملاحظة قائمة الضيوف تبين له أن والده كان على علاقة جيدة مع الحزب الشيوعي . استمعت الى حديث ابني ولم أقاطعه لكي أسأله كيف بدا كاكيمورا ؟ وما هو الدليل الذي جعله يعتقد بوجود علاقة بين كاكيمورا والحزب الشيوعي ؟ ولقد قال لي ابني أن أبناء عمه كانوا لطيفين جدا في معاملتهم له .

ثم انتقل ابني الى الحديث عن شقيقته فقال :

« كان يجب عليك يا والدتي أن تشاهدي شقيقتي فانها أجهشت بالبكاء حال دخولها غرفة والدها » . وتوقف عند هذه النقطة لكي يظهر لي مقدار تأثره الشديد ببكاء شقيقته . أعادتني ذاكرتي الى العلاقة الخاصة التي كانت تربط ابنتي بوالدتها والتي جعلتها تبكي بحرقة .

فعندما كانت ابنتي صغيرة غضب والدها مني وصرخ في وجهي وقلب طاولة العشاء مما جعل ابنتي تبكي بشدة وكأن شخصا ما قد صفعها وبعد ذلك

ركضت ابنتي الى والدها وطوقتـه بذراعها ورجتـه ألا يغضب فأدركت أنها وبطريقتها الطفولية تلك كانت تحاول حمايته لأن رفضي الكلام معه أثار غضبه منذ اللحظة التي بكت بها ابنتي شعرت أن زواجي أصبح على حافة الانهيار .

خابرتني ابنتي في المساء وأبلغتني تقريرها عما شاهدته وكانت تبكي مرة أخرى وتمنت لو أنها استطاعت أن تعبر عن عواطفها لعائلة والدها وتابعت انني لاأستطيع نسيان السنوات الأولى من عمري قبل أن أصبح في العاشرة عندما كان والدي لا يزال يعيش معنا .

ولا يستطيع القارىء أن يتصور كم أراحني صوتها لأنني وجدت فيها وفي نبراتها العزاء لزوجي . لم أكن أريد أن أنجب طفلا آخر أبدا، وسبب عدم رغبتي بالانجاب كان شعوري بأننا غير مستقرين في حياتنا الزوجية فقلت لزوجي انني أريد فقط طفلا واحـدا لأني أستطيع حمله على ظهري ومتابعـة عملي وأما اذا أصبح عندي طفلان فانني لن أستطيع حملهما معا . ولكن زوجي أجـابني انك تستطيعين الاهتمام بطفلين .

ان رغبتي في عدم انجاب طفل آخر كانت مبنية على حماسة الشباب وكان زوجي يفهم الوضع ويفهمني أكثر مما أفهم نفسي عندما ولدت طفلتنا « تيتسوكو » كان كاكيمورا في السجن ولم يكن لديه أمل بالخروج السريع . كانت الشرطة قد قامت بحملة لالقاء القبض على أعضاء التنظيمـات الشيوعية غير الشـرعية المنتشرة في أوساط المثقفين فألقت القبض على مجموعة قيادية كان زوجي بين أفرادها .

استمريت في اداء واجباتي المطلوبة مني على الرغـم من أنني كنت قـد

وضعت طفلتي حديثا . وعندما استعدت جزءا من قواي الجسدية أخذت طفلتي الصغيرة وذهبت في زيارة لزوجي في السجن لأجله يراها ويتعرف عليها . لم تكن زيارتي لزوجي في السجن بدافع العطف عليه فقط ولكنني أردت اظهار احتجاجي على السلطات وتصرفها .

كان كاكيمورا يرتدي الثوب الياباني المشهور « الكيمونو » وقد ربطه من الوسط برباط قصير . أمسك زوجي بالطفلة ووضعها بين ركبتيه وأخذ يربت على كتفها بينما أخذ الحراس الموجودون حولنا يتفرجون على ما يحدث .

عندما عدت بطفلتي الى المنزل ووضعتها على السرير وجدت قملة كبيرة على قبة ردائها ذي اللون البنفسجي، ولأنني كنت مندهشة حسبت أن ما حصل كان حادثا يجب تذكره ، وبعد ذلك أمسكت بالحشرة وقتلتها بين أصابعي وضحكت وقلت لابنتي « عندما تكبرين سوف أخبرك عن رحلتك الى السجن » ولقد بدا لي أن علي أن أخبر ابنتي أن أول رحلة لها خارج بيتها كانت الى سجن الشرطة السرية .

ظل زوجي سجينا حتى أصبحت ابنتي في السنة الثانية من عمرها ، لم أخبر ابنتي القصة السابقة حتى أصبحت شابة وعندما أخبرتها أحسست كأني أعترف بوقوع جريمة . لم تعلق ابنتي على ما أخبرتها ولاسيما وأن أباها لم يعد على قيد الحياة ولكنها نظرت الي نظرة الند للند وقالت ضاحكة « أشكرك لأنك أنجبتني » . أحببتها لتعليقها هذا وشعرت بالامتنان لزوجي .

ذهب ابني الى المدينة التي كان زوجي يعيش بها بعد / ٤٩ / يوما من وفاة والده عندما كانت تقام طقوس « بوذا » المعتادة في مثل تلك المناسبات .

كماكرر زيارته لمناسبة مرور سنة على وفاة والده وزار مقبرة معبد « أكاساكا » « Akasaka » حيث تم الاحتفاظ برفات والده فاندهش لأنه رأى أحجارا على قبور بعض أجداد (كاكيمورا) يعود تاريخها الى القرن السابع عشر • وأخبرني والدهشة تملأ تقاسيم وجهه ان الاحجار كانت تعود الى تاريخ قديم جدا ربما كان حوالي ٢٠٠ سنة قبل يومنا هذا •

وأخبرني ابني شيئاً ما عن تاريخ أجداد والده وكان معجباً لأن أجداد والده كانوا يمتون بصلة قربى مباشرة الى الحاكم العسكري الياباني القديم •

لقد كان زوجي فخورا جدا بكون أجداده يمتون بصلة القربى الى حكام اليابان الأقوياء وكان ابني يمتلك نفس شعور والده بالفخر والاعتزاز والآن يرقد زوجي بأمان الى جانب أجداده •

مرت أول ذكرى على وفاة زوجي منذ بضعة أشهر ولقد نسيت كل ما مر بي من أحداث الوفاة وما بعدها ، وصعب علي تذكر تفصيلات جديدة ، ربما لأنه لم تكن لدي أية علاقة بظروف وفاة زوجي اذ أصبحت علاقتي بزوجي بعد مرضه علاقة ذهنية بحتة وكانت كل محاولة أبذلها لتذكر التفصيلات الصغيرة تزيد الأمر غموضاً •

ترك زوجي لابنه بعد وفاته منفضة سجائر بلون أسود وقد أحضرها بعض الأصدقاء الى منزل ابني بعد الذكرى الأولى لوفاة زوجي لكي يحتفظ بها الابن كذكرى عن أبيه الراحل • عندما رأيت المنفضة لأول مرة في منزل ابني شعرت بأن ثقلا نزل على رأسي وعندما حللت في عقلي سبب شعوري هذا وجدت أن السبب يكمن في شكل هذه المنفضة الكبيرة السوداء لأنني كنت لا أزال

أستعمل المنفضة المماثلة لها ذات اللون الأحمر والتي تشكل معها قطعتين تمثلان صورتين للزوج والزوجة تكمل احداها الأخرى. لقد بحثت كثيرا في المنزل عن منفضة السجائر السوداء بعد رحيل زوجي ولكنني لم أجدها والآن بعد أن شاهدتها علمت أنه قد أخذها معه ضمن أشيائه عند رحيله آخر مرة عن المنزل وضع ابني منفضة السجائر السوداء على الطاولة أمام جهاز التلفزيون في منزله . لم أصدق عندما حدقت بها ، الى أي مدى يمكن للشيء الذي يتركه صاحبه ويرحل أن يصبح شبيها له على مر الزمن .

لقد كانت منفضة السجائر تلك تمثل زوجي (كاكيمورا) تماما لقد كان يعيش داخلها وكنت أستطيع أن أرى نفسي بالداخل أيضا .

لقد أعادت منفضة السجائر تلك كل ذكريات الماضي الى ذهني ونفسي فأصبحت هذه الذكريات تمر كشريط أمام عيني ..

* * *

مسرحية وقصص شعبية

المجنون على السطح

مسرحية

● للكاتب الياباني : كيكوشي كان ● ترجمها عن الإيطالية : عبد القادر أرناؤوط

المؤلف :

يعتبر كيكوشي كـان (٢٦ كانون الاول ١٨٨٨ ، تاكاماتسـو — ٦ آذار ١٩٤٨ طوكيو) واحداً من أبرز كتاب الواقعيـة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الاولى . وهو كاتب ذو انتاج غـزير ، كرس معظم أعماله للمسرح متعاوناً مع التيار الذي كان يحاول تخـليص المسرح اليابـاني من قوالب الـ (نو) والـ (كابوكي) ونصوص مسرح العرائس (البون راكو) .

والفكر التاملي في أعماله نادر ، فقد كان يهتم بعرض الموضوع مباشرة ، معبراً عن ذلك باسلوب واقعي واضـح . وأسس كيكوشي كان ، المعـروف ايضـا باسـم كيكوشي هيروشي ، مسرحـين ومجلـة أدبية شـهيرة (Bungei Shunjü) ، مهدت لتاسيس واحدة من كبريات دور النشر في اليابان . ومن خلال هذه المجـلة وضع كيكوشي كان جائزتين من أهم الجوائز الادبية التي تعطى للكتاب اليابانيين الجـدد ، وهما جائزة أكوتاغاوا وجائزة ناوكي .

كتب كيكوشي كان هذه المسرحية سـنة ١٩١٦ وله أعمـال عديدة أخرى منها مسرحية « على هامش تصرف الامر تاداناو » ١٩١٨ ، ورواية « السيدة الدرة » ١٩٢٠ .

العمل :

كتبت هذه المسرحية في زمن حساس ودقيــق من تاريخ اليابان التي كانت في غمرة نشوتها عقب انتصارها العسكري في الحرب الروسية اليابانية ، وانفتاحهــا على العالم بتوقيعها حلفا مع بريطانيا العظمى (العظمى آنذاك) . وقامت الدعوة الى نبذ الخرافات والأوهام المضــللة ، مع بريطانيا (العظمى آنذاك) . وقامت الدعوة الى نبذ الخرافات والاوهام المضللة، والتقاليد التي لم يعد لها نفــع في حيــاة معاصرة . وانتشرت بادىء الامر القوالب الغربية في أكثر من وجه من وجوه الثقافة، لكن اليابانيين سرعان ما قاوموا الســيطرة بالمعادلة : (روح الشرق في تقنية الغرب) ، ويبدو أن (كيكوشي كان) كان من الرواد في هذا المجال ، فنراه في (المجنون على السطح) يقدم لنا تناغما قد لا يمتد هو به أصلا بين الحقيقة والوهم ، وذلك في نهاية العمل عندما توحد سماء الغروب الحمراء بين أخوين يفصل بينهما جدار لا يمكن تجــاوزه بسهولة ، حتى نميل الى التفكير بأن كلا منهما يرى آلهته الخاصة في ذلك المنظر المشترك

ولعل المؤلف كان ، من خــلال هذا العمل ، يحاول التفكير في معضلته الخاصة كفنان معاصر ، يخــرج من بوتقته الداخلية بحذر .

❋ ترجمة : عبد القادر ارناؤوط ❋

الشخصيات

كاتسوشيما* يوشيتارو : **المجنون**

سوه جيرو : **الأخ**

جيسوكه : **الأب**

اويوشي : **الأم**

توساكو : **الجار**

كيشيجي : **خادم**

ساحرة مدعية .

الزمان والمكان :

حوالي نهاية القرن الماضي ، في جزيرة صغيرة من ارخبيل البحر الداخلي لليابان .

المنظر :

الحديقة الخلفية لدار أسرة كاتسوشيما ، وهي اكثر أسر الجزير غنى . خلف أحد الحواجز ، لا يرى الا السطح المرتفع ، المرتسم على الزرقة الكثيفة التي تلون السماء . والتي تميز الصيف في المناطق الوسطى، وعلى اليسار يبدو البحر المتلالىء .

يوشيتارو ، اكبر أبناء الاسرة ، جالس على قمة السطح مواجها الجمهور في وضع متأمل . من داخل الدار يسمع صوت الاب . :

❋ يذكر اليابانيون اسم أسرة الشخص قبل ذكر اسمه الاول ، وذلك عند الحديث ، والكتابة ، وتقديم شخص الى آخر ، الخ ... (المترجم) .

جيسوكة : (خارج خشبة المسرح) يوشي يجلس من جديد على السطح ، ستصيبه ضربة شمس حتما تحت حرارة الشمس اللاهبة (يخرج الى الشرفة) :

كيشجي ! أين أنت ؟

كيشيجي : (يظهر من ناحية اليمين) هأنذا ، أيريد سيدي شيئاً ؟

جيسوكة : قل لليوشيتارو أن ينزل ، فهكذا ودون غطاء للرأس ، ستصيبه ضربة شمس تحت هذي الشمس اللاهبة • ألم تسد بوابة السقف بأسلاك الحديد كما أمرتك أمس •

كيشيجي : قد فعلت ذلك على الفور •

جيسوكة : (ينظر الى ناحية السطح ، وهو داخل الخشبة عبر بوابة صغيرة) لا أفهم كيف يمكنه المكوث على تلك القرميدات المهترئة • يوشيتارو ، انزل حالا • والا فستصاب بضربة شمس •

كيشيجي : تعال ياسيدي الصغير ، انزل، سيضربك المكوث هناك في الاعلى •

جيسوكة : هيه ، يوشي ! تعال حالا الى الاسفل ! ماذا تفعل هناك ؟ انزل بسرعة ، يوشي !

يوشيتارو : (غير مكترث) ماذا هناك ؟

جيسوكـــة : كيف ماذا هناك ؟ قلت لك أن تنزل حالا ، فتحت هذي الشمس المحرقة التي تلتهب فوق رأسك ستنتهي الى أن تتعرض لمكروه ، أسرع والا فسآتي بالعصا ٠

يوشيتارو : (فاقدا البصر) لا ، أنا مستريح هنا ٠٠٠٠ رهبان الاله كومبيرا يرقصون بين الغيوم ، انهم يرقصون مع ملائكة لا بسين ثيابا ارجوانية ٠ وينادوني ٠

جيسوكـــة : لا تتفوه بالترهات ، كان من الافضل أن يخنقك ثعلب ٠ انزل ٠

يوشيتارو : (مأخوذا) ما أجمل هذا ! أريد أن انضم اليهم ! هيه ، انتظرو ، سألحق بكم ٠

جيسوكـــة : كفاك والا سقطت مثل المرة السابقة ! تريد أن تصير أكتع بالاضافة الى كونك مجنونا ، وتجلب المهانة لابويك ٠ انزل أيها الاحمق ٠

كيشيجي : اذا غضب سيدي على هذا الشكل ، فلن يحقق شيئا ٠ أليس من الافضل الذهاب لشراء حلويات الفاصولياء ؟ تلك التي يحبها سيدي الصغير كثيرا ؟ لعله ينزل سريعا لدى رؤيتها ٠

جيسوكـــة : الافضل أن ننزله بالعصا ٠ هيا اعمل ما أقوله لك ٠

كيشيجي : لا أستطيع ٠ هذه قسوة، فسيدي الصغير لايعي شيئا ٠ انها الارواح ٠٠٠٠٠

جيسوكـــة : يجب أن نسور السطح ، حتى نمنعه عن التسلق بتاتا ٠

كيشيجي : ذلك لا يجدي ، فقد صعد حتى على سطح معبد (اوندن) ، ودون مرتكزات وسقف منخفض كهذا ما هو الا لعبة أطفال لسيدي الصغير ! ان قوة سحرية تقوده ، من يستطيع ايقافه ؟

جيسوكـــة : لعلك على حق ٠ ولكنه لا بد سيجعلني أموت من العار ٠ لو أنه على الاقل يبقى في البيت ! ولكنه يصعد هكـذا الى الاعلى كأنه يريد أن يشهر جنونه٠ ابني سوه جيرو يقول انه حتى في تاكاماتسو يشيع الحديث عن حالـم عائلة كاتسوشيما ٠

كيشيجي : أهل الجزيرة يظنون أن روح ثعلب تقمصته ٠ ولكن ذلك يبدو غريبا ؟ فانني مـا سمعت يومـا بثعالب تتسلـق الاشجــار ٠

جيسوكـــة : نحن متفقان ، ولكن ما أعتقد ، هنالـك سبب آخـر ، فبعد مولد يوشي ، أفنيت كل قرود الجزيـرة بندقيـة أجنبية آلية ٠ لذلك أظن أنه تقمص أرواح تلك القرود ٠

كيشيجي : لا بـد من ذلك ، والا فكيف نفسر مهارتـه العاليـة في التسلق ، انه يتعلق في أي مكان ، ولا يكترث بالبحـث عن مرتكزات سهلة لقدميه ٠ أن (ساكو) يحسده ، مع أنه متسلق محترف ٠

جيسوكة : (بابتسامة مرة) لا تخرف ! وكأنما يكفي المرء أن يكون ابنه ماهرا في التسلق على الاسطحة • (يرفع صوته من جديد) : يوشيتارو ! انزل حالا ! يوشيتارو ! انزل •••• (بصوت عادي) : انه يفقد السمع حين يكون هناك في الاعلى، يبدو مسحورا • ولقد اضطرني هوسه هذا في التسلق الى قطع كل أشجار الحديقة ولكن ما حيلتي بالسطح •

كيشيجي : حين كنت صغيرا، كنت أعجب كثيرا بشجرة (الجينكو) التي كانت قرب البوابة •

جيسوكة : نعم ، كانت تلك الشجرة علامة مميزة لكل الجزيرة • ولكن ألم يصعد يوشيتارو يوما عليها ؟ ولما رأيناه في أعلاها بمنظره المأخوذ ، أخذنا أنا واويوشي الذعر • غير انه بعد قليل انزلق من عليها، وتركنا دون أن يقول شيئا •

كيشيجي : ايه • معجزة حقا •

جيسوكة : لذلك أظن أن روح القرد قد تقمصته • (رافعا صوته) : يوشي ! انزل • (بعد قليل ، مغيرا رأيه) : كيشيجي، اذهب وأتني به •

كيشيجي : ولكن السيد الصغير يغضب اذا صعد اليه أحد •

جيسوكة : فليغضب أمسك بـه وأنزله ٠

كيشيجي : حاضر ٠ حاضر ٠

(يخرج كيشيجي من خشبة المسرح ليحضر السلم ، وفي الوقت نفسه يظهر الجار توساكو)

توساكو : يومك سعيد ياسيدي !

جيسوكة : مرحبا ، الطقس جميل ، أليس كذلك ؟ كيف كان صيد السمك أمس ؟ هل وفقت في اصطياد شيء ٠

توساكو : لا شيء مطلقا ، فالموسم يشرف على نهايته ٠

جيسوكة : وأنا أظن ذلك ، فأسماك الساورا تنتقل الى مياه أخرى ٠

توساكو : ولكن سيكيشي اصطاد بعضها أمس ٠

جيسوكة : آه ، صحيح ؟

توساكو : (منتبها الى يوشيتارو) ان ابنكم يجلس على السطح ثانية ، ايه ؟

جيسوكة : نعم كالعادة ، لكم حاولت منعه ٠ ولكنني عندما أسجنه في الغرفة ، يبدو لي كسمكة خارج الماء ٠ وحالما أدعه يخرج شفقة عليه ، يرجع سريعا الى هنالك في الاعلى ٠

تــوساكو : على أي حال ، انه لا يزعج أحدا •

جيسوكـــة : كيف لا ؟ انه يجلب العار الى أبويه وأخيـه بهوسه في عرض نفسه هكذا في الاعلى •

★ ★ ★

تــوساكو : أما الأخ الاصغر سوه ـ سان * ، فهو رزين ومجتهـد ، ويجب أن يكون هذا عزاء لكم •

جيسوكـــة : نعم ، ولحسن حظي فان سوه جيرو طبيعي تماما ، كم كنت سأشقى لو كانا كلاهما مجنونين • الموت أفضل •

تــوساكو : بالمناسبة ، أتتني البارحة ساحرة بارعة ، وخطر لـي أنك قد ترغب في استقدامها لتجرب بعض التعاويذ على ابنكم •

جيسوكـــة : لقد جربنا عـدة مرات سابقا دون تحقيق أي تقـدم • ليس مجديا •

تــوساكو : ولكن هذه راهبة من راهبات الاله كوءبـيرا ! وتصنـع المعجزات ! يبدو وكأنها على تماس مباشر مع الآلهة • انها تختلف عن ساحرات الجبل • وقـد يناسبكـم أن تحاولوا •

جيسوكـــة : أكاد أقتنع •••• وكم تتقاضى ؟

---

* سان : السيد

توساكو : يمكنكم أن تعطوها ما تريدون ، أما اذا لم يشف المريض ، فلن يكون لها عندكم أي شيء ٠

جيسوكة : يقول سوه جيرو ان التعاويذ كذبة كبيرة ، ولكن ما دام لا ضرر في الامر ، فمن الممكن التجريب دائما ٠

(يدخل كيشيجي الى الخشبة حاملا السلم ، ويذهب الى خلف الحاجز) ٠

توساكو : اذن فسأذهب الى دار (كانه كيشي) لدعوة الساحرة ، وعلى كل حال ، دعوا ابنكم ينزل ٠

جيسوكة : شكرا ، دعها تحضر ٠ (يخرج توساكو) ٠ هيا ، يوشي ، انزل ياشاطر ٠

كيشيجي : (وقد وصل الى السطح) هيا ياسيدي الصغير ، انزل معي ، اذا بقيت هنا فستعروك حمى قاسية الليلة ٠

يوشيتارو : (مذعورا كرجل دين يقترب منه ملحد كافر) لا ، ان التنفو ❋ ينادوني هذا ليس مكانك ! ماذا تريد ؟

كيشيجي : دعنا من السخافات ، تعال وانزل ٠

يوشيتارو : لو تجرأت على المساس بي فسيحيلك التنفو الى فتات ٠

❋ التنفو : شياطين الجبال ٠

كيشيجي : (يمسك بكتفي يوشيتارو بحزم، ويجذبه نحو الاسفل، دون أن يبدي يوشيتارو أي مقاومة) شاطر ، لا تضطرب ، والا ستصاب بأذى .

جيسوكة : انتبه .

كيشيجي : (ينزل معينا يوشيتارو الذي يعرج بسبب اصابة قديمة في ساقه اليمنى . ويتحدث الى نفسه بصوت أخفض): ساحرة أم غير ساحرة ، سيبقى مغفلا .

جيسوكة : يقول يوشي دائما انه يتحدث مع الآله كومبيرا ، لعل تلك الراهبة تنفعنا بشيء (ثم بصوت عال) اويوشي ، اخرجي قليلا .

اويوشي : (من الداخل) ماذا هنالك ؟

جيسوكة : سنستدعي ساحرة ، ماذا تر تأين ؟

اويوشي : (تخرج من باب مروحي) تبدو لي فكرة جيدة ، من يدري ؟ ربما تفلح في شفائه .

يوشيتارو : (محتجا) لماذا أرغمتموني على النزول ؟ في الوقت التي كانت فيه الغيوم الملونة بطيف قوس قزح تتراكض الي في رقصة رائعة ...

جيسوكة : مغفل ! لقد حدثتنا الحديث نفسه فيما مضى ، حين

سقطت من السطح الى الارض ، فأصبحت أعرج ! ٠٠٠ ستأتي الآن راهبة من راهبات الاله كومبيرا لتحررك من الشيطان ٠ لذا انتظر هنا ولا تحاول الصعود ثانية الى الاعلى ٠

(في هذه اللحظة ، تدخل الساحرة وخلفها الجار توساكو ، امرأة على اعتاب الخمسين ، ذات وجه ماكر) ٠

توساكو : هذه هي الراهبة التي حدثتكم عنها ٠

جيسوكة : آه ، نهارك سعيد ، وشكراً لحضورك ، تجدين مع الاسف مخلوقا مضطربا ، انه عار العائلة ٠

الساحرة : (بطبيعية) لا تهتموا ، فأشفيه لكم حالا بفضل العطف الالهي (تشير الى يوشيتارو) أهذا هو السيد ؟

جيسوكة : هو بالذات ، انه في الرابعة والعشرين تقريبا ، ولا يحسن سوى التسلق على الاسطحة ٠

الساحرة : منذ متى وهو على هذه الحال ؟

جيسوكة : أستطيع القول انه هكذا منذ الولادة ٠ ما أن بلغ الرابعة، حتى بدأ يتسلق حاجز الـ (توكونوما)* والمذبح البوذي ويتسلق على الرفوف ٠ وفي السابعة بدأ يتسلق

---

* التوكونوما : محراب جداري مزين بالرسوم والورود ، الخ .....

الاشجار • وفي حوالي الخامسة عشرة أخذ يصعد الى الجبال ويبقى على القمة أياما بكاملها وهو يتحدث الى نفسه • كان يقول بعدها انه تكلم مع التنفو ، ومع الآلهة ، وعظماء مثلهم • ما السبب في اعتقادك ؟

الساحرة : تلبسته روح الثعلب ، وسأرقيه لك (مقتربة من يوشيتارو) : اسمع ، أنا رسولة الاله كومبيرا ، وعندما اتكلم ، فذلك وحي منه •

يوشيتارو : (محتجا) تتكلمين عن الاله كومبيرا ، هل رأيته قط ؟

الساحرة : (مهددة) وقح ! لعلك تحسب أن الآلهة مرئيون بالعين !

يوشيتارو : (وكأنه في نشوة) أنا رأيته مرات كثيرة • ان الاله كومبيرا شيخ محترم يلبس عباءة بيضاء، وعلى رأسه تاج ذهبي • انه صديقي •

الساحرة : (مضطربة من بديهة يوشيتارو، تلتفت الى جيسوكة) ان روح الثعلب قد تقمصته حقا •••• الوضع خطير • سأحاول التضرع الى الاله كومبيرا •

(تتمتم الساحرة بجمل سحرية ، بينما تقوم بحركات غريبة في الهواء وينظر يوشيتارو ، الذي سحره كيشيجي ، الى الساحرة دون اكتراث ، وكأن الامر لا يعنيه مطلقا ، وتدور الساحرة حول نفسها فريسة

الخيال وترتمي مغميا عليها • تنهض بعد ذلك وتنظر الى ما حولها مهلوسة) •

الساحرة : (بصوت مضطرب) أنا الاله كومبيرا ، ولي وقف جبل شوزو !

الجميع : (يركعون على ركبهم ، باستثناء يوشيتارو) آه •

الساحرة : (بوقار ظاهرة) ان روح ثعلب شيرو ياما تاكا قد تقمصت كبير أولاد هذه العائلة • علقوه على شجرة ، واجعلوه يتنشق دخان الصنوبر الاخضر • واذا عصيتم فستلقون عقابي (تخر الساحرة فاقدة الوعي ثانية) •

الجميع : آه

الساحرة : (تقف باضطراب) ماذا قال الاله كومبيرا ؟

جيسوكة : خارق ، مذهل !

الساحرة : اعملوا فورا ما أمركم به ، والا فسوف يعاقبكم ، انذركم •

جيسوكة : (مرتبكا قليلا) كيشجي ، اجلب بعض أغصان الصنوبر الاخضر •

اويوشي : يمكن أن يكون هذا أمرا من الاله ، ولكنه قاس جدا •

الساحرة : انه لن يعاني من أي شيء ، هلموا ، فسوف تتعذب روح

الثعلب التي بداخله فقط (تلتفت الى يوشيتارو) هل سمعت صوت الاله ؟ (مخاطبة الروح) :

تحسنين صنعا اذا هربت ٠ والا خنقتك خنقا ٠

يوشيتارو : لم يكن ذلك صوت الاله كومبيرا ، ان الاله لا يستخدم امرأة مثلك ٠

الساحرة : (مطعونة في كبريائها) انتظر وسترى بنفسك ! أنت أيها الثعلب المقيت الذي يتجرأ على اغضاب الله ! (يجلب كيشجي اغصان الصنوبر الاخضر وتضطرب اويوشي) ٠

الساحرة : نفذوا الاوامر ، والا فسيحل بكم العقاب !

(بكراهة ، يضرم جيسوكه وكيشيجي النار في الاغصان ، ويقودان يوشيتارو المتمنع) ٠

يوشيتارو : أبي ، ماذا تفعلون ؟ لا ! لا ! ٠

الساحرة : لا تظنوا أنه صوته ، ان روح الثعلب هي تتكلم ، الروح التي تسيطر عليه ، وهي التي تقاوم الآن ٠ كونوا واثقين ٠

اويوشي : ولكن في ذلك قسوة كبيرة !

(يجبر جيسوكة وكشيجي يوشيتارو على ابقاء وجهه

فوق الدخان • في هذه اللحظة ، يسمع من بعيد صوت سوه جيرو مشعرا بقدومه) •

جيسوكــــة : (مضطربا قليلا ، يترك يو شيتارو) لقد رجع سوه ، كيف حصل ذلك ؟ انه ليس يوم أحد !

(يبرز سوه جيرو رأسه من الباب المروحي • فتى أسمر، تبدو على تقاطيع وجهه أمارات الحزم، وهو لا بس زي المدارس المتوسطة • ويشعر بسرعة بأن شيئا غريبا يجري) •

سوه جيرو : ماذا يحدث يا أبت ؟

جيسوكــــة : (مضطربا) اه !

سوه جيرو : لم أغصان الصنوبر الاخضر ؟؟

يوشيتارو : (يسعل وقد أحاط به الدخان ! ولكنه حال رؤيته لاخيه، يثوب الى رشده وكأنه يرى مخلصه الشخصي) سوه ! ان أبانا وكيشيجي يريدان اجباري على تنشق دخان هذه الاغصان !

سوه جيرو : (تتغير ملامح وجهه) أبي ! أعدنا لهذه الخرافات ؟ مع أنني رجوتكم مرات عديدة !

جيسوكــــة : نعم ، ولكن عندنا هذه الساحرة التي تلهمها الآلهة •

سوه جيرو : هراء • انكم تستغلون وضعه ، لانه لا يستطيع توضيح افكاره •

(ينظرون الى الساحرة بازدراء ، ويدوس الاغصان المتأججة بعنف) •

الساحرة : توقف ! ان هذه النار قد أضرمت بأمر الهي •

(ينتهي سوه جيرو من اطفاء النار وهو يبتسم باستهزاء) •

جيسوكة : (مغير لهجته) سوه جيرو ! أنا جاهل وأنت متعلم، لذلك أصغي اليك في كل ما تقوله ، ولكن مع ذلك ، ما كان لك أن تدوس على هذه النار •

سوه جيرو : ماذا تظنون أنكم فاعلين بهذه النار ؟ تطردون روح الثعلب ؟ شيء مضحك ! ان كل آلهة اليابان مجتمعين لا يستطيعون شفاء زكام ! عداكم عن أن تخدعكم ساحرة •

جيسوكة : ولكن حتى الاطباء لا يستطيعون شفاءه •

سوه جيرو : اذن فليس هنالك أمل ، وبالاضافة الى ذلك فلقد قلت لكم مرارا : اذا كان أخي يقاسي بسبب مرضه ، فانني مستعد أن أفعل أي شيء لاشفيه • ولكنه لا يفعل غير الصعود الى السطح والبقاء عليه أياما كاملة وهو

سعيد . ولعله ليس هنالك أحد في اليابان ، اذا لم أقل في العالم أجمع من هو أكثر صفاء منه . لكن اذا شفي وصار طبيعيا ، فماذا ينتظرون منه ؟ هو في الرابعة والعشرين تقريبا ولا يفقه شيئا ، ولا يعرف حتى حرفا واحدا من حروف الابجدية، وتنقصه الخبرة كل النقص. ان شفاءه سيعينه فقط على اكتشاف جهله وعرجه . وسيجعله ذلك شقيا . أهذا ما ترمون اليه ؟ أليس من الجنون أن نعمل على شفائه معتمدين بأن ذلك في صالحه ؟ بينما لن يؤدي الا الى ايلامه (ناظرا الى الساحرة بازدراء) :

أيها السيد تو ساكو ، اذا كنت أنت الذي أحضرها ، فخذها من هنا .

الساحرة : (حانقة مغتاظة) ان الغضب الالهي سيحل بكم لانكم استهزأتم بالوحي ! (وكالسابق ، تتمتم ببعض الكلمات السحرية ، وتقوم ببعض الحركات الغريبة ، وتقع مغميا عليها . ثم تنهض) : أنا الاله كومبيرا ! ان كل ما قاله أخو المريض نابع من جشعه ، لانه اذا شفى ، تؤول اليه كل ممتلكات العائلة ، لا تشكوا بكلماتي .

سوه جيرو : (دون تردد ، يرمي بالساحرة أرضا) ماذا تقولين أيتها

المجنونة ؟ (يركلها عدة مرات) ٠

الساحـرة : (تنهض بعدوانية) آي ، ماذا تفعل ؟ كيف تجرؤ ؟

سوه جيرو : مخادعة ، لصة ٠

تـوساكو : (متدخلا بينهما) اهدأ يا ولد ، ما هذا الغضب ؟

سوه جيرو : (مازال مهتاجا) أفاقة ! ماذا تفهمين انت عن عاطفة أخ ؟

تـوساكو : هيـا ، فلنتوقف عن هذا ! لقد أخطأت أنا في ايصالكم الى ما نحن فيه ٠

جيسوكـة : (معطيا توساكو نقودا) اعذروه ، فما زال ولدا غـرا ٠

الساحـرة : انه كافر ، لقد تجـرأ وضربني وأنـا متقمصة الالـه كومبيرا ! ولكن فلتنتبهوا الى حياته قبل المساء ٠

سوه جيرو : بمـاذا تخرفين ؟

اويـوشي : (مهدئة سوه جيرو) كفى الآن (تلتفت الى الساحرة) : انني آسفة لما حصل ٠

الساحـرة : (مبتعدة مع توساكو) ستبدأ بالتفسخ ابتـداء مـن الرجل التي ركلتني بها ٠

جيسوكـة : (متوجها الى سوه جيرو) ألا تخاف عاقبة فعلتك ؟

سوه جيرو : لا تعتقد بأن تلك الغشاشة تلهمها الآلهة فعلا، دع عنك كل هذا ، انها أضاليل .

اويــوشي : لقد شككت بها منذ لحظة قدومها ، فلو كان ذلك كلام اله حقيقي ، لما أمر مطلقا بكل هذه القسوة .

جيسوكـــة : (دون اقتناع) ممكن ..... ولكن حذار ياسوه ، فانـك ستحمل عبء يوشيتارو الى آخر حياتك .

سوه جيرو : أي عبء سأحمل ؟ اذا سارت أموري علـى ما يـرام ، فسأبني له برجا عاليا كقمة جبل شيرو ياما تاكا .

جيسوكـــة : ولكن أين ذهب يوشيتارو ؟

كيشيجي : (مشيرا الى السطح) لقد هرب الـى هنالـك .. الـى الاعلـى .

جيسوكـــة : (مبتسما) كالعادة .

(يوشيتارو ، منتهزا ما جرى منذ قليل ، يجلس من جديد على السطح . وينظر اليه أربعتهم باسمين) .

سوه جيرو : أي شخص في مكانه كان ينفجر بالتأكيد من الغضب لما عملتم به . أما هو ، فقد نسي كل شيء . يوشيتارو !!

يوشيتارو : (يتضح أنه على الرغم من جنونه ، يكن عاطفةخاصة نحـو أخيه) . ايه سوه ! لقد سألت الاله كومبيرا ، انه لا يعرف شيئا عن تلك المرأة .

سوه جيرو : (مبتسما) حتما ، أنا أعتقد أيضا بأن الآلهة يتحدثون اليك بالذات ٠

(تلون السطح أشعة الشمس الغاربة ، وهي تخترق الغيوم) ٠ ما أروعه من غروب !

يوشيتارو : (يضيء وجهه في نور الغروب) انظر ياسوه ! هنالك بين الغيوم قصر ذهبي ، آه ٠٠٠ هذا هو ، انظر ! ما أجمله !

سوه جيرو : (بشيء من الحزن ، وكأن في قلبه غصة ألا يكون مثل أخيه) نعم ، انني أراه ، انه رائع ٠

يوشيتارو : (مستمتعا) آه ٠ تصل الي من القصر موسيقا ناي ، تلك التي أفضلها ! ما أجمل اللحن !

(يدخل الاب والام الى الدار ، والاخ المجنون على السطح ، والعاقل في الاسفل ، يتأملان الغروب الذهبي سويا) ٠

❊ ❊ ❊

قصص شعبية يابانية

• يوشيكو أوتشيدا • ترجمة: نجاة أبو سمرة

أوراشيما تارو وأميرة البحر

في غابر الازمان كان يعيش في قرية صغيرة يابانية فتى جميل اسمه اوراشيما مع أبيه وأمه في بيت مسقوف بالقش يطل على البحر • وكان اوراشيما يستيقظ كل يوم قبل بزوغ الشمس ويخرج الى البحر في قارب صيده الصغير ويعود بسلال كبيرة مليئة بالسمك ليبيعها في سوق القرية أيام يحالفه الحظ •

ذات يوم بينما كان يحمل سمكة الى بيته ، رأى جماعة من الاطفال يصيحون وقد تجمعوا على الشاطىء الرملي حول شيء ماوهم يصرخون « اضربوها ، « الكزوها » ، فركض تارو ليرى ما الامر • هناك على الرمل رأى سلحفاة كبيرة بنية اللون ، كان الاطفال يلكزونها بعصا طويلة ويرمون ذبلها* القاسي بالحجارة •

ناداهم تارو : « الى ، الى ، هذه ليست طريقة تعاملون بها السلحفاة لماذا لا تتركونها وشأنها ، وتدعونها تعود الى البحر ؟ »

---

* الذبل : ظهر السلحفاة العظمي

قال أحد الاطفال : « لكننا نحن الذين وجدناها . انها لنا » .

صاح الاطفال أجمعين : « نعم ، نعم ، انها لنا » .

ولان اوراشيما تارو فتى جميل ولطيف قال لهم :

« افرضوا أني أعطيت كلا منكم شيئا على أن تتركوا السلحفاة فهل تفعلون؟» ثم أخرج عشر قطع نقدية تلمع من حقيبة نقود صغيرة وأعطى قطعة الى كل طفل وسألهم : « والان أليست هذه صفقة عادلة ؟ قطعة نقود الى كل واحد منكم والسلحفاة لي » .

صرخ الاطفال : « نعم ، نعم ، شكرا لك » وركضوا بعيدا الى دكان الحلوى في القرية .

راقب تارو السلحفاة العجوز تزحف ببطء نحو البحر ، ناداها قائلا : «من الافضل أن تلزمي البيت في البحر من الآن فصاعدا ياصاحبتي العجوز» . وعاد الى البيت وهو يبتسم بسعادة لانه تمكن من انقاذ السلحفاة . هناك كان والداه ينتظرانه بقصعات الحساء والرز المطبوخ على البخار .

مرت عدة أيام ، وسرعان مانسي تارو كل شيء عن السلحفاة التي أنقذها وذات يوم كان يجلس في قاربه حزينا أشد الحزن لانه لم يستطع أن يصطاد سمكا ، فسمع فجأة صوتا من البحر يناديه ، « أوراشيما ـ سان، يا اوراشيما سان [1] » .

(1) سان باليابانية ، معناها : سيد

فكر أوراشيما تارو قائلا : « ترى من يمكنـه أن يناديني هنـا في وسط البحر ؟ » نظر عاليا وأسفلا لكنه لم ير أحدا ، وفجأة ، اندفع من أعلى موجة مزبدة كبيرة رأس السلحفاة العجوز •

قالت السلحفاة : « جئت لاشكرك لأنك أنقذتني ذلك اليوم » •

قال تارو : « حسنا ، اني مسرور لانصرافك بسلام » •

قالت السلحفاة : « هذه المرة ، أحب أن أفعل شيئا لاجلك يا اوراشيما سان • ألا تحب أن تزور الاميرة التي تعيش في قصر البحر ؟ »

صرخ تارو : « أميرة البحر ، كثيرا ماسمعت عن جمالها ، وكل يقـول بأن قصرها أجمل من أي قصر على الارض ، ولكن كيف لي أن أذهب الى قاع البحر ، وكيف يمكنني أن أدخل القصر ؟ » •

قالت السلحفاة العجوز : « اترك كل شيء لي ، ثب على ظهري وستـرى انك وصلت هناك بأمان ، سآخذك ايضا الى القصر فأنا واحدة من حراسه » •

وهكذا قفز أوراشيما تارو على ظهر السلحفاة الناعم المستدير ، وذهبا بعيدا • وبينما كانت السلحفاة تسبح بدت الامواج وهي تنقسم وتشق دربا لهما • وسرعان ما شعر تارو بنفسه ينزل وينزل في البحـر ، الا أنه لم يتبلل البته ، وسمع الامواج ترتطم برفق بأذنيه • وفكر تارو ، « هذا شيء غريب ، شيء يشبه الحلم ، حلم ظريف بهيج » •

ولم يمض كبير وقت حتى كانا في قاع البحـر الكبير الازرق ، رأى تارو سمكا زاهي الالوان يلعب الغميضة بين الشواطىء الطويلة بطحلبها

البحري المتمايل ، ورأى الكثـير من البطلينوس (٢) والمحار تنظر خلسة بخجل اليه من صدفها ، ثم شاهد شيئا كبيرا في المـاء الازرق الضبابي وطيفا يلوح من بعيد مفعما بالضياء •

سأل بتوق : « أهذا هو القصر ؟ يبدو أنه جميل جدا » •

أجابت السلحفاة : « أوه ، لا ، انها ليست الا البوابة الخارجية » •

وصلا حاجزا فرأى تارو قوس البوابة يحرسه سمك في درع فضي ، هتف الحارس قائلا للسلحفاة وهـو يفتح البوابة لهما ليدخلا : « أهـلا بكما في بيتكما » •

أجابت السلحفاة بسعادة : « انظر بمن عـدت » •

واستدار الحارس ذو الدرع الفضي نحـو أوراشيما تارو ، وانحنى بلطف كبير وما أن رد تارو بمثلها ورفع بصره حتى رأى بوابـة أخرى ، كانت هذه البوابة أكبر من الاولى ، صنعت من أحجار فضية وأعمدة مرجانية ، وكان يحرس البوابة الثانية صف من السمك في درع مـن الـذهـب •

قالت السلحفاة وقد أختفت في القصر خلف البوابة : « ليتك تترجل الآن يا أوراشيما سان وتنتظر هنا ، سأخبر الأميرة بقدومك » • لم يسبق لتارو أن رأى البته منظرا جميلا كهذا في عصره كله ، أخـذت الاحجار الفضية في البوابة تتألق وتتلمع وكأنها تبتسم وكان تارو يفتح عينيـه ويغمضهما بشدة لدهشته •

---

(٢) البطلينوس : حيوان الاخويات او السمك .

عادت السلحفاة تخبره بأن الاميرة بانتظاره ، قادمة عبر بوابة من المرجان والفضة ثم صعدت به الى القصر عبر ممر من أحجار ذهبية . هناك أمام القصر وقفت أميرة البحر الجميلة ووصيفاتها .

قالت الاميرة بصوت رنين الاجراس الصغيرة الفضية : « أهلا بك في قصر البحر يااوراشيما تارو » ، ثم سألته : « ألن تأتي معي » ؟ .

وفتح تارو فمه ليجيب ، لكن صوتا واحدا لم يخرج منه ، أخذ فقط ينظر الى الاميرة الحلوة والزمرد المتلالىء والماس والياقوت على جدران القصر ، أحست الاميرة بما يعتمل في نفس تارو فابتسمت بلطف وقادته أسفل رواق مرصوف بلألىء بيضاء ناعمة فوصلا غرفة كبيرة في وسطها منضدة ضخمة وكرسي ضخم ظن تارو أنها صنعت للملك العظيم .

قالت الاميرة : « اجلس يا اوراشيما ـ سان »، وما أن جلس على الكرسي الضخم حتى ظهرت وصيفاتها من كل مكان ، ووضعن على الطاولة طبقا آخر من جميع أنواع الطعام الشهية التي يمكن لتارو ان يفكر بها .

قالت الاميرة : « كل جيدا ياصديقي » ، وأثناء الغذاء ستغني لك وصيفاتي وترقص وتعالت أصوات الموسيقا والغناء والرقص ، وامتلأت الغرفة بأصوات ضاحكة ، ان تارو يشعر الآن وكأنه الملك ، وظن أن هذا كله بلا ريب ليس سوى حلم سينتهي عاجلا . ولكن الامر لم يكن كذلك ، فبعد أن تناول طعام الغذاء ، مضت الاميرة به عبر

القصر الجميل كله ، وفي النهاية أحضرته الى غرفة بدت وكأنها مصنوعة من الجليد والثلج ، ففي كل مكان لآلىء قشدية اللون وماس يتلألأ •

همست الأميرة : « والآن ، ألا تحب أن ترى فصول السنة كلها ؟ » •

أجاب تارو : « اوه ، أحب ذلك ، كثيرا ••» ولم يكد ينهي كلامه حتى انفتح تماما وببطء باب الغرفة الشرقي، أخذ تارو بصعوبة يصدق المنظر أمام عينيه ، رأى حشودا كبيرة من أزهار الكرز بلونها القرنفلي الشاحب وأشجار صفصاف طويلة خضراء تتمايل لمهب النسيم ، وسمع عصافير زرقاء تغني ، ورآها تطير بسعادة في السماء •

همس تارو : « آه ، هذا هو الربيع ، يالهذا النهار المشمس الجميل » • ولكن قبل ان يقول المزيد قادته الاميرة لابعد ، وما أن فتحت الباب نحو الجنوب حتى رأى أزهار اللوتس تعوم على بركة خضراء ساكنة ، انه نهار صيفي حار ، وسمع الجدجد يسقسق في مكان ما عن بعد ، وفتحت الاميرة الباب نحو الغرب فرأى منحدر تلة تكسوها أشجار القيقب وأوراقها القرمزية والصفراء تلف وترقص بين الاقحوان الذهبي، لقد كان يرى أمثال هذه الاشجار كل خريف في قريته الصغيرة •

وعندما فتحت الاميرة الباب نحو الشمال ، شعر تارو بنفحة هواء بارد فارتعش ورفع بصره ليرى ثلجا يتساقط ندفا من السماوات الرمادية ويضع قبعات بيضاء على جميع دعامات السياج وقمم الشجر •

قالت الاميرة : « لقد رأيت الآن فصول السنة بكاملها » .

تنهد تارو بسعادة وقال : « انها جميلة ، لم أر في حياتي كلها مناظر رائعة كهذه ، أتمنى البقاء هنا دائما » .

كان تارو يمضي وقتا حلوا بحيث نسي كل شيء عن بيته في القرية، لقد تناول طعاما شهيا ، ورقص وغنى مع أصدقائه في قصر البحر فمضت ثلاث سنوات قبل أن يعرف ذلك ، لم تبد لتارو سوى ثلاثة أيام قصار .

أخيرا قال للاميرة : « للأسف لقد مضى وقت طويل وأنا هنا ، وعلي أن أذهب الى البيت لأرى أمي وأبي كي لا يقلقا علي » .

سألته الاميرة : « ولكن أستعود ؟ » .

أجاب تارو : « أوه ، نعم ، سأعود ثانية » .

ـ « قبل أن تذهب لك عندي شيء ما ـ قالت الاميرة وقد أعطت تارو علبة مجوهرات صغيرة مرصعة بأحجار ثمينة كثيرة .

قال تارو : « انها جميلة أيتها الاميرة كيف لي أن أشكرك على كل ما فعلته لي ؟ » .

الا أن الاميرة واصلت تقول : « هناك أمر واحد يتعلق بالعلبة ، ينبغي أن لا تفتحها أبدا اذا كنت تريد العودة الى قصر البحر ، أتستطيع أن تتذكر هذا يا اوراشيما تارو ؟ » .

وعدها أوراشيما قائلا : « لن أفتحها البتة مهما حصل • » ثم ودع جميع أصدقائه في القصر ، تسلق ثانية ظهر السلحفاة العجوز وأبحرا معا الى قريته على ساحل البحر • وقفت الاميرة ووصيفاتها عند البوابة وأخذن يلوحن لتارو حتى غبن عن ناظريه • السلحفاة تتابع السباحة وكل من السمك الصغير ذي الالوان الزاهية الذي كان يتبعها أخذ بالعودة ، لم يمض وقت كبير حتى رأى تارو الساحل البحري حيث تعود أن يذهب لصيد السمك لقد عاد للساحل الرملي حيث أنقذ تارو السلحفاة ذات مرة • قفز تارو على الرمل الابيض الناعم وقال : « وداعا ياصديقتي القديمة ، لقد كنت معي حسنة المعاملة ، أشكرك لانك أخذتني الى أجمل مكان رأيته على الاطلاق » •

قالت السلحفاة العجوز : « وداعا يا اوراشيما ـ سان ، أتمنى أن نلتقي ثانية ذات يوم ، ثم استدارت وزحفت ببطء عائدة الى البحر •

كان تارو متلهفا لرؤية والديه ، وهاقد عاد الى قريته ، ركض عبر الطريق المؤدية الى البيت وقد دس علبة المجوهرات باحكام تحت ذراعه ، رفع بصره بشوق الى كل فرد كان يمر به ، وأراد أن يحييه بصوت عال ، الا أن كل وجه بدا له غريبا وجديدا ، فكر تارو: « ياللغرابة » وقال وهو يسرع الخطا : « أشعر وكأني في قرية أخرى غير قريتي ، يتراءى لي أني لا أعرف أحدا • حسنا ، سأرى قريبا أمي وأبي » • وعندما وصل البقعة حيث ينبغي أن يكون المنزل ، لم ير شيئا سوى قطعة أرض مليئة بأعشاب ضارة طويلة ، لم يستطع تارو أن يصدق عينيه وصرخ : « لماذا ، ماذا حدث لبيتي ؟ أين والداي ؟»

ونظر أعلى وأسفل الطريق المغبرة فرأى امرأة مسنة للغاية آتيـة نحوه، فكر تارو في نفسه : « سأسألها ماذا حدث لمنزلي ؟ » .

سألها تارو : « أيتها المرأة العجوز ، أرجوك ، هل باستطاعتك مساعدتي ؟ » .

وقومت العجوز ظهرها المحني ورفعت الى الاعلى رأسها الاشيب وسألته : « ايـه ، ماذا تقول ؟ » .

قال تارو : « أتستطيعين أن تخبريني ماذا حدث لبيت أوراشيما تارو ، لقد كـان هنا بالضبط » .

قالت المرأة العجوز وهي تهز برأسها : « لم أسمع به البتة » .

أجاب تارو : « ولكن ينبغي أن تكوني قد سمعت بـه كـان هنـا بالتمام على هذه البقعة حيث تقفين » .

تنهدت العجوز وقالت : « دعني أتيقن » أوراشيما تارو ، نعـم يبدو لي أني سمعت بـه اوه ، الان تذكرت ، هنـاك قصة تقول انـه خرج ذات يوم في عرض البحر في قارب صيده ولم يعد ثانية ، أظن أنه غرق في البحر ، حسنا ، على أية حال فهذا منذ ثلاثمائـة سنة مضت، لقد اعتاد جـد ـ جد ـ جدي أن يحدثني عن اوراشيما تارو عندما كنت بنتا صغيرة » .

دمدمت العجوز وتابعت طريقها وهي تمشي بتثاقل : « حسنا ، لا أفهم ماذا تريـد من رجل عاش منذ ثلاثمئة سنة مضت » .

فكر تارو في نفسه : « هكذا اذن ثلاث سنوات في قصر البحر تعادل ثلاثمئة سنة في قريتي ، لا غرابة أن ذهب كل أصدقائي ولا غرابة أني لم أجد أمي وأبي » ولم يشعر تارو بالوحدة والحزن كما شعر آنذاك ، همهم في نفسه قائلا : « ماذا يمكنني أن أفعل ؟ ماذا يمكنني أن أفعل ؟ » .

فجأة تذكر علبة المجوهرات الصغيرة التي أعطته اياها الاميرة ، وفكر تارو وقد نسي الوعد الذي أعطاه للاميرة : « ربما يكون داخلها شيء ما يستطيع مساعدتي » ، وفتح العلبة بسرعة ، فجأة انبثق منها غيمة من الدخان الابيض التفت حوله بحيث لم يعد يرى شيئا ، وعندما تلاشت ، حملق أوراشيما تارو في العلبة الفارغة ، ولكن كان يرى بمشقة ، نظر الى يديه فاذا بهما يدا رجل في غاية الشيخوخة ، وعلت التجاعيد وجهه ، وابيض شعره وغدا كالثلج .

في هذه اللحظة السريعة كبر أورشيما تارو ثلاثمائة سنة ، وتذكر الوعد الذي أعطاه للاميرة ، ولكن فات الاوان وعرف أنه لن يستطيع مطلقا أن يزور قصر البحر ثانية ، ولكن من يدري ربما ستعود السلحفاة العجوز ذات يوم الى الشاطىء الرملي لتساعد صديقها مرة أخرى .

عـــرس الفـــأرة

في أحدى الازمان كان يعيش فأر ثري في قبو عميق مظلم ، وكــان له ابنة تدعى شوكو ، كان يظن أنها أجمل وأذكى فارة في البلد وأكثرها رشاقــة •

مرة قال لزوجته : « ان ابنتنا حلوة ,وسيمة ، واعظم مخلــوق في هذا العالم الواسع هــو الجدير فقط بها ، علينا أن نبحث في طول البلاد وعرضها حتى نجد لها الشخص الكفي » •

وجلست الفأرة الام وأمالت برأسها الصغير الاشيب ، وجلس الاب الفأر يحــرك بخفة شاربه الاشيب الطويل •

أخذا معا يفكران : « من يا ترى عظيم حتى نزوجه ابنتنا ؟ » •

وفجأة ابتسم الاب الفأر بسعادة وصرخ : «لقد حضرتني فكرة • ان أعظم مخلوق في هذا العالم كله هي الشمس المشرقة التي ترسل أشعتها لتشعرنا بالدفء ولتساعد الرز في الحقول علىالنمو • انها الشمس التي ستتزوج ابنتنا شوكو » •

وقالت الفأرة الام موافقة : « نعم ، نعم ، انها لفكرة رائعة اذهب بسرعة واسأل الشمس اذا كانت ستتزوج ابنتنا » •

ولبس الفأر في نفس اليوم أفخر الثيــاب وانطلــق بسرعــة ليرى الشمس العظيمة • ناداها قائلا : « اوه ، ايتها الشمس ، ان ابنتنـــا جميلة جدا وفاتنة ، وينبغي أن تتزوج أعظم مخلوق على هذه الارض،

أنت كبيرة ونيرة ، ان أشعتك الدافئة تهبنا النور كل يوم وتساعد الرز على النمو في الحقول : اننا نعتقد أنك أعظم شيء في هذا العالم ونريدك أن تتزوجي ابنتنا الحلوة » .

ابتسمت الشمس وأرسلت حزمة ذهبية مشعة بعثرتها في الهواء وقالت : « آه ، ياصديقي المخلص ، أنا لست أعظم مخلوق على الارض فهنا ك من هـو أعظم مني » .

وسأل الاب الفأر : « ولكن من يمكنه أن يكون أعظم منك؟ » .

قالت الشمس : « انظر هناك عاليا الى هذه الغيـوم البيضاء ، ستعدو عاجلا عبر السماء وتغطيني بغطاء أبيض ناعم ولن تراني الآن، ان قوتي تتلاشى عندما تغطيني الغيمة » .

قال الاب الفأر وانطلق بسرعة ليرى الغيمة : « ياللاسف، علي ان أبحث عن الغيمة فهي أعظم منك » .

« آه أيتها الغيمة الحسناء العالية في السماء الزرقاء ، أنك أعظم من الشمس ذاتها لانك تستطيعين أن تحجبي الشمس فتتوقـف عـن ارسال أشعتها .... لقد جئت لا سألك فيما اذا كنت ستتزوجين مـن ابنتنا شوكو التي ستتزوج أعظم مخلوق على هذه الارض » .

ردت الغيمة : « نعم ، اني أستطيع أن أخبىء الشمس او القمر أيضا ، الا أني لست أعظم مخلوق فهناك من هـو أعظم وأقوى مني » .

سأل الاب الفأر قائلا : « أقوى منك أيتها الغيمة ؟ أتوسل اليك أجيبيني من هو ؟ •

قالت الغيمة : « عجبا ، أنها الريح ، فما أن تأتي وتهب وتنفخ حتى تطيرني أينما شاءت وهكذا أنت ترى أعظم مني » •

« اذن الريح أعظم مخلوق »، قال الاب الفأر ,وخرج يبحث عن الريح التي تهب برقة على أشجار الصنوبر الطويلة •

« أوه ، أيتها الريح العظيمة ، ان الغيمة تستطيع أن تحجب الشمس والقمر ولكنك أنت أعظم منها لانك عندما تهبين وتعصفين تشتتين الغيم حيثما شئت ، انك أعظم مخلوق على هذه الارض ، وقد جئت لاسألك اذا كنت ستتزوجين ابنتي الوسيمة » •

صفرت الريح : « شكرا أيها الفأر ، ولكني لست قوية كما تظن، لاني عندما أصطدم بالجدار لا أستطيع أن أنسفه مهما عصفت » •

قال الاب الفأر : « آه ، فالجدار اذا أعظم منك أيها الريح ، وداعا اذا ، فأنا لا أشعر بالراحة حتى أجد أعظم مخلوق في هذا العالم » ثم هرع الى القبو الكبير الذي يسكنه •

صرخ الاب الفأر : « أيها الحائط ، أيها الحائط ، انك أعظم مافي الكون ، لان الريح تستطيع أن تبعثر الغيوم التي تحجب الشمس والقمر لكنها لا تستطيع أن تنسفك ، أنت الذي ستتزوج من ابنتي الجميلة شوكو » •

قال الجدار : « مهلا أيها الفأر ، نعم اني أقوى من الريح لانها لاتستطيع أن تهدمني مهما هبت بقوة ، أن أقف في وجه الريح هذا شيء لا يزعجني ، لكن هناك مالا أستطيع أن أهزمه البتة » ٠

سأل الفأر قائلا : « مالا تستطيع هزمه أيها الجدار ! ماهو ياترى؟»
وضحك الجدار وقال : « عجبا انه الفأر الصغير ذاته عندما يأتي ليقضمني ويصنع حفرا في جوانبي فاني لا أستطيع منعه » ٠

صرخ الاب الفأر : « ياالهي ، اذن فالفأر هو أعظم من في الوجود ! » ٠

وأسرع بسعادة الى المنزل ليحيط الفأرة الام علما بالاخبار الحسنة ٠

عندما وصل الى البيت وجد الام الفأرة تنتظر قلقة وسألته : «أرأيت زوجا صالحا لابنتنا الحسناء شوكو ؟ » ٠

قال الاب الفأر مبتسما بسعادة : « لدي أخبار مدهشة ياعزيزتي ، اننا نحن الفئران أعظم شيء على الارض » ٠

قالت الفأرة الأم : « يا الهي ، يا الهي ، ولكن قل لي كيف عرفت ذلك ؟ »

لقد ظننت أن الشمس أعظم شيء ، ولكن الواقع غير ذلك اطلاقا ، لأنها لا تستطيع أن تفعل شيئا عندما تلفها الغيمة بغطاء أبيض ٠ وكذلك الغيمة لأن الريح عندما تعصف ، تعدو بها عبر السماء حيث تشاء » ٠

قالت الفأرة الام : « اذن فالريح بالتأكيد هي أعظم شيء » .

« لا ، لا ، ذلك لأن الريح عندما تصطدم بالجدار لا تستطيع متابعة سيرها ، ثم حدثني الجدار أن هناك شيئا لا يمكنه أن يصده ، ذلك هو الفأر الذي يحفر حفرا في جوانب الجدار - وأضاف الأب الفأر - وهكذا فأنت ترين أن الفأر هو أعظم شيء . وسوف نزوج شوكو من فأر » .

قالت الفأرة الام : « فكرة بديعة ، بديعة جدا ».

قالت شوكو وكانت تجلس بهدوء طوال الوقت تستمع لأبيها الفأر . « وأنا أيضا أعتقد انها فكرة بديعة » .

وهكذا فقد تزوجت الحلوة الصغيرة شوكو الفأر الشاب الوسيم الذي يسكن قبالتهما . وجاءت الفئران من قريب وبعيد لتشاهد العرس الجميل . واتفقوا جميعا على أنه أجمل عرس شاهدوه . وعاش الفأر والفأرة سعيدين طوال حياتهما .

غلاية الشاي الراقصة

في أعالي تلال اليابان المشجرة كان يعيش ذات مرة كاهن في معبد جميل قديم وكان هذا الكاهن رجلا فاضلا طيب القلب ، ومعروفا بحبه للأشياء البديعة ، كان يحب أن يجمع بصورة خاصة فناجين وغلايات الشاي ويقدم بها الشاي حسب الطقوس الرسمية .

ذات يوم اكتشف غلاية شاي جميلة من نوع خاص فعاد بها الى المعبـد ٠

غمغم الكاهن وهو يمسد جوانب الغلاية الناعمـة : « عجبا ، انها حلوة» ، ووضعها بعناية على طاولة من السـاج(١) واستراح على وسادة صغيرة على الحصير يتأمل باعجاب شكلها وجمالها ٠

وما انْ جلس الكاهن العجوز في الغرفة الصغيرة المشمسة ينظر الى غلايته الجديدة الثمينة حتى بدأ رأسه يتمايل ببطء من النعاس وأخذ يتمايل ٠٠٠ ويتمايل ٠٠٠

في الخارج كانت أشجار الصـنوبر الطويلة تتأرجـح لمهب النسيم وتوشوش الكاهن برقة ولم يمض كبير وقت حتى غط في سبات عميق ٠

فجأة أخذت غلاية الشاي تهتز ، وانبثق رأس في الاعلى ، ثم خرج ذراعان ,أخيرا رجلان ٠ وبصوت مرن قفزت مباشرة نحو المنضدة وبدأت ترقص حول الغرفة ٠

وحدث ان مـر في ذلك الوقت كاهنان آخران من كهنة المعبد ، طرقا باب الكاهن العجوز ، ولما لم يسـمعا جوابا دفعا الابواب ذات المـزالق فانفتحت بمقدار ضئيل ٠ وعنـدما نظرا خلسة الى الغرفة لم يريا الا غلاية شاي ذات يدين ورجلين ترقص حول الكاهن النائم ٠

صاح أحدهما : « ما ـ ما هذا ؟ ماذا جرى لغلاية الشاي ؟ »

---

(١) السـاج : شـجر ضخم صلب الخشب

وصاح الثاني بالكاهن : « انهض ، أيها السيد ، انهض » •

وشخر الكاهن العجوز ونفض النوم عن عينيه ثم سأل : « ما هذا الصوت ؟ ماذا يزعجكما يا صديقي » •

صرخا : «انظر الى غلاية شايك انها تمشي ، انها ترقص ، عجبا ، لا بد ان الاشباح حلت بها •

وفرك الكاهن العجوز عينيه ونظر الى الطاولة ، ولكن غلاية الشاي عادت الى مكانها كما كانت سابقا تماما •

ضحك الكاهن وقال : « ها ـ ها ـ ياصديقي" عم" تتحدثان ؟ لابد انكما تحلمان معا » •

أجابا وهما يحملقان في غلاية الشاي الجديدة المتألقة التي جلست بهدوء على الطاولة « ولكنها كانت ترقص • لقد رأيناها بأم أعيننا »•

قال الكاهن العجوز: « وأغمض عينيه ثانية : « ادخلا ، ادخلا ، لقد قطعتما علي نومي المحبب بعد الظهيرة » •

لم يفهم الكاهنان الشابان ماذا حدث ، وغادرا الغرفة وهما يهزان رأسيهما •

في نفس الليلة ملأ الكاهن العجـوز غلاية الشاي الجديدة وقرر أن يغلي ماء للشاي وضعها على الكانون(١) في غرفته وجلس ينتظر الماء حتى

---

(١) كانون : مجمـرة

يغلي • فجأة صرخت غلاية الشاي « انقذوني ، هذا ساخن جدا » وبرزت رجلاها ووثبتا على الارض •

اندهش الكاهن العجوز للغاية • وبصعوبة أخذ يفرك عينيه ثم صاح : « النجدة ! النجدة ! ان غلاية الشاي هذه تتحرك » • واندفع اصدقاؤه بسرعة الى غرفته ورأيا غلاية الشاي ترقص وتثب على الارض ولكن عندما أمسكوها في أيديهم عادت غلاية عادية • واختفت يداها ورجلاها •

سأل الكاهن العجوز بحزن : « ترى بماذا أتيت ؟ لا بد أنها مشؤومة » •

أنها ليست بغلاية شاي عادية ، سأعطيها غدا الى بائع الخردوات » •

في صباح اليوم التالي أعطى الكاهن باكرا غلاية الشاي الى بائع الخردة •

قال البائع : « عجبا ، انها غلاية شاي جميلة ، سأحتفظ بها لنفسي » ، ثم حملها الى البيت وهو يصفر بلحن فرح قصير •

ما أن جلس في تلك الليلة يتأمل باعجاب غلاية الشاي حتى برز ثانية لها رأس ويدان ورجلان • قفزت الغلاية عن الطاولة وبدأت ترقص حول بائع الخردة الذي أخذته الدهشة •

قال متسائلا : « يا الهي ، أي مخلوق أنت ؟ » •

«اني نوع خاص للغاية من غلايات الشاي • اذا اهتممت بي فسأكون ذا نفع كبير لك • ولكن عليك ألا تملأني بالماء وتضعني على النار كبقية القدور والمقالي» ثم قالت متسائلة :

« أتظن أنك تستطيع أن تقدم لي الطعام بين فترة وأخرى وتعتني بي ؟ »

أجاب الرجل : « بالطبع ، بالطبع ، أستطيع ذلك » •

وظل مندهشا • وبدت عيناه ككرتين مدورتين ثم أضاف : «حدثيني أكثر عن نفسك» •

« عندما كنت في المعبد قضيت فترة مزعجة • كانوا لا يقدمون لي الطعام • وكان الكاهن العجوز يملأني بالماء ويضعني على الحجر المتقد • أوه • اني ارتعد عندما أفكر بذلك » •

وتنهدت غلاية الشاي وقالت : « والآن اذا عرفت كيف تهتم بي فسأجلب لك حظا كبيرا ، انك تعلم أني استطيع أن أرقص وأغني وأقوم بأداء جميع أنواع الخدمات الخيالية » •

سأل بائع الخردة : « أتقولين انك تستطيعين أن ترقصي وتغني وتقدمين خدعا خيالية ؟ عجبا • فبامكاننا ان نقيم مسرحا صغيرا في الشوارع • وسيدفع الناس نقودا ليروا غلاية شاي ترقص ، وعندئذ سيكون بامكاني أن أطعمك بصورة جيدة ، وأهتم بك أيضا غاية الاهتمام • ما رأيك بذلك ؟ » •

«فكرة بديعة ، فكرة حلوة ، ها أنا ، سأرقص لك الآن حالا » ، قالت غلاية الشاي وأخذت تقعقع بمرح وترقص حول بائع الخردة وهو يغني ويصفق بيديه ٠

استمرا في عملهما معا عدة أيام وأخيرا أصبحا جاهزين لان يفتتحا مسرحهما الصغير في الشارع ٠ لصق بائع الخردة اعلانات ولافتات في شوارع المدينة يدعو فيها كل فرد لرؤية غلاية الشاي الراقصة ٠ وفي الليل وقف بجانب مسرحه وهو ينادي « تعال ، تعالوا أجمعين ، وانظروا الى غلاية شاي ترقص وتغني ٠ تعالوا وشاهدوا غلاية شاي تستطيع أن تقوم بأداء خدع خيالية » ٠

وسرعان ما تدفقت أعداد كبيرة من الاطفال الصغار وأمهاتهم وأبائهم واخواتهم وأخوانهم وأعمامهم وعماتهم واجدادهم وجداتهم ليروا غلاية الشاي التي ترقص ٠ وما أن رقصت الغلاية على المنصة الصغيرة حتى أخذ الاطفال يضحكون ويصفقون بأيديهم بطرب ٠

وتوافد الناس من القرى البعيدة والقريبة ليروا غلاية الشاي الغريبة ٠ وذات يوم قررت الغلاية أن تقدم شيئا أروع من الرقص والغناء ، عبرت خشبة المسرح الصغيرة وأخذت تهتز على حبل بهلواني ثبتت عاليا في الهواء ، عندما رآها الناس اخذوا يصرخون ويصفقون بأيديهم ويرمون قطعا ذهبية على المنصة ، وصار أناس كثيرون يريدون رؤية غلاية الشاي بحيث أخذوا يحتشدون ويقحمون أنفسهم ويتدافعون من أجل نظرة خاطفة ٠

كان بائع الخردة يقدم كل يوم طعاما جيدا لغلاية الشاي ويعتني بهـا كثيرا • وكان يعد القطع الذهبية التي رمى بها الناس • وشيئا فشيئا أخذت الاكوام الذهبية اللامعة تزداد علوا •

قال لغلاية الشاي مبتسما ابتسامة عريضة : « عجبا ، اننا نغتني بسرعة • ولم يكن بائع الخردة رجلا طماعا ، فعندما ادخر قليلا من المال قال لغلاية الشاي : « لابـد انك تعبت من الرقص والغناء كـل يوم ، وبالتأكيد فقد أصبح لدي الآن ما أريده من المال • ألا تحبين أن تتوقفي عن الرقص وتمضي حياة هادئة مطمئنة ؟ » •

أجابت غلاية الشاي : « اوه ، نعم ، اريد ذلك فعلا ، انك انسان فاضل وطيب القلب ياصديقي » •

وهكذا فقد أغلقا مسرحهما الصغير وقررا أن يعيشا حياة هادئة مسالمـــة •

بينمـا كان بائع الخردة يفكر بالنجاح الذي حققته له غلاية الشاي تذكر فجأة الكاهن العجوز الذي أعطاه اياها •

قال في نفسه : « عجبا ، علي أن أذهب وأشكر الكاهن • لدي فكرة رائعة • » وهكذا ففي صباح مشرق مشمس وكانت السماوات زرقـاء وصافية قرر أن يبدأ زيارته • لمـع غلاية الشاي بعناية ولفها في قطعة قماش مربعة جميلة زاهية • ثـم ارتدى أفخـر ملابسه ووضع نصف النقود التي كسبهـا في محفظة جيبه الجلديـة وانطلق الى منحدر التلة المشجرة نحـو المعبد •

وصل المعبد فدهش الكاهن لرؤيته •
سأله : « ما الذي جاء بك الى هنا ياصديقي ؟ » •

أخبر بائع الخردة الكاهن كل شيء عن غلاية الشاي الرائعة وعن مسرح الشارع الذي أقامه •

ثم أضاف : « علي أن أشكرك على كل ما أحرزته من نجاح فلو لم تعطني غلاية الشاي لما حدث كل هذا البتة • لقد أحضرت نصف ما كسبته الى المعبد ، وسأعيد غلاية الشاي اليك ، فهي فعلا غلايتك • أعرف لانك ستعتني بها اعتناء جيدا ، وأنا متأكد أنها ستكون أكثر سعادة هنا في هذا المعبد البديع حيث قد يأتي أناس آخرون لينظروا باعجاب الى جمالها » •

قال الكاهن : « انك ياصديقي صالح وشهم • ولا بد ستكون أيامك مباركة سعيدة ومديدة وسنذكر هنا في هذا المعبد » •

قال بائع الخردوات صائحا وهو يغادر المعبد : « أهتم جيدا بصديقتي غلاية الشاي • أليس كذلك ؟ » •

« طبعا سأهتم » رد الكاهن خلفه بينما كان يراقبه وهو يمشي ببطء بين أشجار الصنوبر وأسفل المنحدر المشجر • وبالفعل فقد أخذ الكاهن يعتني بغلاية الشاي الصغيرة ولم يعد يحاول أن يغلي بها الماء• وضعها باحتراس على الطاولة الجميلة المصنوعة من الساج ، حيث شاهدها باعجاب كثير من الناس ممن سمعوا بغلاية الشاي • ومنذ ذلك

اليوم صار لغلاية الشاي مكانة خاصة في المعبد ، وعاشت بعدئذ بسعادة واطمئنان ٠

رجـل الازهـار العجوز

في قديم الزمان عاش في اليابان رجل عجوز طيب القلب وامرأته مع كلبهما الصغير شيرو ، وقد سمياه شيرو لانـه أبيض مثل الثلج ، وبما أنه لم يكن لديهما أولاد فقد أخذا يعاملان شيرو كما لو كان طفلهما بالضبط ، وكانا يأخذانه معهما أينما ذهبا وعندما كان الرجل العجوز يخرج الى حديقته ليرعى أشجار الصنوبر الصغيرة كان شيرو يركض الى جانبه وعندما يقتلع العجوز اللفت والبطاطا الحلوة من حديقة الخضروات كان شيرو يحملها ليعود بها الى المرأة العجوز، كان في الواقع كلبا ذكيا جدا ، وقد أحبه كل من الرجل العجوز والمرأة بصدق ٠

ذات يوم بينما كان العجوز يعمل في أرضه حيث تنبت الخضار ، استشم شيرو شيئاً في زوايا الحديقة ، وفجأة ركض نحو الرجل العجـوز وبدأ يشده بقوة من كم ثوبه ٠

قال العجوز : « ماذا تفعل ياشيرو؟ ستمزق ثيابي » لم يكـف شيرو وظل ينبح ويجره بما أمكنه من القوة ، حتى قرر العجوز أخيرا أن يرى ما الامر ، تتبع شيرو الى زاوية الحديقة ، و هناك بـدأ شيرو يحفـر الارض وينبح « وف ـ وف ـ احفر هنا ٠ وف ـ وف ـ احفر هنا » ٠

سأله العجوز : «أأحفر هنا ياشيرو ؟ هذه الزاوية الجرداء ؟ » •
أجاب شيرو وهو يحرك ذيله بسعادة : « وف ـ وف » •

قال الرجل العجوز وقد بدأ يحفر التربة الصلبة الجافة : « حسنا، سأفعل ما تقول » • ونزل الرفش الى الاسفل ، وصعد التراب الى الاعلى ، كان العجوز ينشد وهو يحفر «ارفع هه اطرح هه••••ياللعجب، ياللعجب» فجأة سمع خشخشة وصلصلة حين ارتطم رفشه بشيء قاس، اقترب ونظر فرأى لدهشته مئات من القطع الذهبية تلتمع •

هتف بسعادة : « عجبا ، عجبا ـ ما هذا » ثم ركض ألى البيت ليخبر المرأة العجوز بالكنز الذي اكتشفه ، أسرعت المرأة معه الى المكان فملأا معا كيسا كبيراً من النقود وعادا بها الى المنزل •

قال الرجل المسن فرحا : « لن نكون فقراء ثانية ، اننا مدينون بذلك الى شيرو » •
ردت المرأة العجوز : « نعم،نعم، فبدونه لم نكشف الكنز » •

وبلطف مسدا معا رأس شيرو وأعطياه طعام الغذاء وجبة كبيرة من الرز والسمك كان شيرو يحبها •

في الباب المقابل لمنزل العجوز وزوجتهكان يسكن رجل طماع وخبيث هرع اليهما عندما سمع بالكنز الذي اكتشفه جاره ليستعير شيرو منهما وليؤدي لـه ما أداه للرجل المسن •
انحنى كثيرا وقال للعجوز : هلا كنت معي خيرا وأعرتني شيرو هذا اليوم ؟ » •

قال العجوز الطيب القلب : «بالطبع» ، وكان رجلا سمحا •

أخذ الطماع شيرو من طوقه وأسرع به الى حديقته •

صرخ بشيرو وهو يجره في الحديقة : « والآن أين كنزي ؟ » •

لكن شيرو لم يفعل شيئا ، ثم صاح به : « انبح سريعا وأرني مكان الكنز ، والا فسأضربك برفشي » •

خاف شيرو المسكين فنبح أخيرا « وف ـ وف ، احفر هنا » ، فأخذ الرجل الشره يحفر بما أمكنه من السرعة ، نزل الرفش الى الاسفل وطار التراب الى الاعلى ، وفجأة سمع خشخشة حين ارتطم رفشه بشيء صلب •

قال الرجل بطمع :آه ، هنا كنزي » •

ولكن ما أن وصلت يداه الى الاسفل لجمع القطع النقدية ، حتى وجد كتلة من الصخور القذرة والحصا •

فصرخ بشيرو غاضبا : « لقد خدعتني ، ولهذا فانك تستحق الموت » • ثم ضربه على رأسه بالرفش فقتله •

عند الغسق ، ولما لم يعد شيرو ، قرر العجوز أن يذهب اليه وكان لا يعرف شيئا عما حدث ، طرق باب جاره وناداه قائلا : «لقد جئت لآخذ شيرو ، وقد حان وقت عشائه» •

جاء الرجل الخبيث الى الباب وقال عابسا : «اوه ، أجئت من أجل

كلبك الحقير لقد خدعني فأعطاني صخورا عوضا عن النقود ، ولذلك فقد قتلته » •

صرخ العجوز الطيب القلب : « أوه ، يالشيرو الصغير المسكين » ، وركض الى الحديقة والتقط جسد الكلب ، ثم حمله بلطف الى البيت ، حزن العجوز وزوجته أشد الحزن ، ودفنا شيرو في حديقتهما وزرعا على قبره شجرة صنوبر صغيرة ، ولم يمض وقت كبير حتى كبرت الشجرة بصورة لم يعد الرجل العجوز يستطيع أن يلف جذعها بذراعيه •

ذات يوم قالت المرأة العجوز : « لنصنع شيئا جميلا ومفيداً من خشب شجرة الصنوبر هذه وبذلك سيكون لدينا دائما شيء نتذكر به شيرو » •

أجاب الرجل العجوز موافقا : « آه ، فكرة بديعة ، ترى ماذا أصنع من الخشب ؟ » •

ردت زوجته : « اني بحاجة الى قصعة جديدة أطحن فيها الرز ، وسأتمكن حينئذ بمناسبة احتفالنا بالعام الجديد من صنع كعك من الرز ، كان شيرو يحبه كثيرا •

قال العجوز : « اذن فهذا ما سأصنعه لك » ، وقطع شجرة الصنوبر وصنع قصعة كبيرة جميلة لزوجته ، وصقل الخشب حتى لمع ثم قال : « سأساعدك في طحن قليل من الرز وأنت ستعدين الكعك » •

وأخذا سويا يسحقان ويطحنان الرز في القصعة الجديدة ، وفجأة

توقفا معا لانه حدث شيء غريب ، فقد أخذت كمية الرز في القصعة تزداد وتزداد حتى فاضت على الارض ، وغطى الرز الارض ثم بدأ يغمر فناء الدار ٠

صاحت الزوجة : « انظر ما يحدث ، علينا أن لا نكترث للجوع ، فهذا رز يكفينا طوال عمرنا » ٠

قال الرجل العجوز : « فعلا ، انه كذلك ، ولكن عجبا ، لابد أن تكون هذه القصعة مسحورة ، أو شيرو ما زال يساعدنا » ٠

وما أن جمع العجوز وزوجته الرز وخزناه بعناية حتى سمعا طرقا على بابهما ، انه جارهما الطماع الذي رأى ما حدث ٠

وللمرة الثانية انحنى بتهذيب وقال : « اني لأتساءل اذا كان من الممكن أن أستعير قصعتكما الجديدة الجميلة ليوم أو أثنين ؟ » ٠

قال العجوز الشهم : « بالطبع » ، وهكذا أخذ جاره القصعة الحلوة الجديدة ، وبسرعة وضع فيها شيئا من الرز وأخذ يسحقه ، ويغني وهو يسحق الرز « اعطني رزا ، رزا وفيرا » وبتلهف أخذ يراقب القصعة منتظرا اياها أن تفيض بالرز لكن شيئا من هذا لم يحدث ، أخيرا بدا شيء من أسفل القصعة يتدفق ، فرك الرجل الطماع يديه ببعضهما وانتظر ليمسك بالرز ، ولكن صخورا قذرة وحصا أخذت تسقط بسرعة من القصعة عوضا عن الرز سرعان ما امتلأ بها بيته وحديقته ٠ زعق الشره من الغيظ وألقى بالقصعى الجديدة على الارض الصلبة فتحطمت عدة قطع ٠

وصرخ : آه ، أيتها القصعة الحقيرة ، سأستخدمك لاضرم بك الحطب » ورمى بالقصعة الجميلة في المدفأة وأشعل النار بها ٠

عندما ذهب العجوز ليأخذ قصعته قال له جاره الخبيث : « أوه ، أجئت من أجل هذه القصة ؟ انها عديمة النفع ، ولهذا فقد احرقتها في مدفأتي » ٠

قال العجوز : « آه ، ولكننا صنعناها ذكرى للغالي شيرو » ٠

وحزن كثيرا ، لكنه عرف أنه لا فائدة من الجدال مع جاره فسأله ببساطة : « اذا كنت لا تستطيع أن تعطيني قصعتي ، فهلا تركتني على الاقل آخذ الرماد المتخلف عنها ؟

أجاب الرجل الشرير : « خذه ، فليس بذي نفع لي » ٠

وهكذا جرف العجوز الرماد المتساقط تحت منصب المدفأة وحمله الى البيت في برميل تحت ذراعه ، في طريقه الى المنزل هب نسيم فحمل الرماد بعيداً ، وتبعثر في الهواء وسقط على أغصان أشجار الكرز العاقر التي تنمو على الطريق ، وحدث شيء غريب جدا فما أن حط الرماد على الغصن حتى غطته أزهار قرنفلية اللون جميلة ، وكاد العجوز ألا يصدق عينيه ٠

« انها لمعجزة ، معجزة حقيقية ، ثم هرع الى المنزل ليخبر العجوز بما حدث » ٠

وما ان حدثها بالرماد الذي ولد أزهار كرز جميلة على الاشجار

العاقر حتى حضرته فكرة فقال لها : «فكري ، ماذا يمكنني أن أفعل ، أستطيع أن أتجول في الريف وأغطي جميع الاشجار العاقر بأزهار خلابة ، ما أجمل أن يرى كل انسان الاشجار وهي تزهر في هذا الوقت من السنة » ، وضحك العجوز في خفوت طربا لهذه الفكرة وأسرعت العجوز لتصنع لزوجها قبعة حمراء صغيرةومعطفا ذا درزات حتى يلبسه في رحلته ٠

وأصبح كل شيء جاهزا ، ولبس العجوز ثيابهالجديدة الزاهية وربط برميل الرماد على ظهره ، وشرع في رحلته ، أخذ يسير في الطريق وهو ينشر الرماد على جميع الاشجار ويغني في صوت عال وواضح :

سأجعل الازهار تتفتح

أنا رجل الازهار العجوز

الزهور تبتهج على الاغصان الميتة

يارجل الازهار العجوز

ابتسم العجوز بمرحلما تفتحت زهرات جميلات على الاغصان البنية اليابسة ٠

وبينما كان يسير رأى غيمة من الغبار تتجه نحوه ، وما أن اقتربت حتى أدرك أنها موكب طويل من الرجال على ظهور الجياد وعرف أنه الامير عائد الى مقره ٠

سأل الامير ناظرا حوله : « حسنا ، حسنا ، ماذا حدث ؟ هذه

الاشجار لا تزهر في منتصف الشتاء » ورأى ما يفعله الرجل العجوز وسمع ما يغنيه فناداه وقال له : « حسنا حسنا ، أيها الرجل الفاضل ، لقد جعلت الريف جميلا برمادك السحري وستسعد بذلك الكثيرين من أبناء شعبي » ثم التفت الى خادمه قائلا : « هب رجل الازهار العجوز هذا ، الطعام والكساء والمال ، انه يستحق مكافأة على صنيعه الجيد هذا » ٠

قال العجوز بسعادة : «أوه ا شكرا لك ياسيدي ، شكرا كثيرا » ثم أسرع الى البيت فيخبر زوجته عن الثروة العجيبة الضخمة التي سقطت عليه ٠

عندما سمع جارهما الطماع بالمكافآت التي منحها الامير للرجل الطيب القلب ازداد حسدا وقال بنفسه : « ينبغي أن أحصل أنا أيضا على مكافأة من الامير » ، وجمع بسرعة الرماد المتبقي في مدفأته ، ووضع أيضا قبعة حمراء وارتدى معطفا أزرق ذا درزات ، كما فعل الرجل العجوز بالضبط وانطلق في الطريق يغني الاغنية نفسها ، وسرعان ما رأى الامير ورجاله يقتربون فأخذ ينشر الرماد حوله ويغني في صوت عال :

سأجعل الازهار تتفتح
أنا رجل الازهار العجوز
الزهور تبتهج على الاغصان الميتة
يارجل الازهار العجوز

ألقى الرماد فلم يتحول الى زهرات جميلة بل تناثرت مباشرة في أعين وأنوف الامير ورجاله أجمعين ٠

صاح الامير بغضب : «أي معنى لهذا » وصرخ بالرجل الطماع وهو يمسح الرماد عن وجهه :

« ماذا تظن أنك فاعل » غمغم الجار الشره : « ولكن ياسيدي أنا رجل الازهار العجوز أردت أن أجعل الاشجار تزهر ثانية » •

أجاب الامير وهو يرد كيد الطماع الى نحره : « انك لست برجل الازهار العجوز الحقيقي ، انك تحاول فقط أن تفعل ما يفعل ، ولهذا فأنت تنال جزاءك ولانك طماع وخبيث فانك ستعاقب وسأرسل بك الى السجن » •

وما أن أنهى الامير كلامه حتى هرع رجاله الى الرجل الخبيث وقيدوه باحكام حتى لا يستطيع الفرار •

صار يصرخ : « ارجعني ، ارجوك اتركني » لكن صراخه كان بلا جدوى •

وهكذا اقتيد الرجل الطماع لينال عقابه على أعماله الشريرة كلها ، بينما عاش الرجل الطيب القلب وزوجته بسعادة طوال العمر •

جوهرتا البحر

في قديم الزمان كان يعيش في أراضي اليابان أميران شابان ، كان كبيرهما صيادا ماهرا لا يجاريه أحد ، قيل انه يستطيع أن يقبض على

كل ما يسبح في البحر • وكان الصغير لا يقل عن أخيه مهارة في الصيد بالبراري ، وكان أبرع صياد في البلاد ، لايخاف أي حيوان ، يطوف الغابات ، وأعالي جبال اليابان بحثا عن الطرائد • كان الاثنان ينطلقان معا كل يوم ، الاخ الاكبر نحو البحر بصنارة صيد والاخ الاصغر نحو الجبال بقوسه وكنانته المليئة بالسهام •

في أحد الاصبحة بينما كان الاميران يستعدان للتباري في الصيد قال الاخ الاصغر :

« منذ سنوات كثيرة نقوم بالعمل نفسه كل يوم ، أنت تذهب الى البحر وأنا أذهب الى الجبال ، لقد سئمت من تكرار الرياضة ذاتها ، الا تريد أن تذهب اليوم للصيد في البراري عوضا عني ، بينما أذهب أنا لاصطاد السمك عوضا عنك ؟ » •

رد أخوه : « فكرة جميلة ، سآخذ قوسك وسهمك وأنت ستأخذ صنارة صيدي • انتبه الى طريقة استعمالها فانها أثمن ما لدي » •

اتجه الاميرالكبير نحو الجبال والصغير نحو البحر ، عندما وصل الامير الصغير الى البحر جلس بين الجلاميد(١) وأخذ يزود بالطعم خطافه ويرميه في الماء ، وينتظر بقلق السمك كي يعضه ، كانت الصنارة ما ان تتحرك في كل مرة حتى يسحبها ليرى ما اصطاد وكان الخطاف دائما لا يحمل شيئا ، بدأت الشمس تغطس ببطء أسفل حافة الجبال دون

---

(١) صخر ضخم اكسبته المياه شكلا مدورا .

أن يصطاد سمكة واحدة والأسوأ من هذا انه فقد أحسن خطاف لدى أخيه .

قال الامير الصغير بحزن : « علي أن أجد خطاف أخي » ، وأخذ يبحث بين صدوع الجلاميد وعلى رمال الشاطىء ، وبينما كان يبحث عاد أخوه من الجبال ، وكان أيضا صفر اليدين فرغم أنه كان صيادا بحريا ماهرا فانه لم يستطع صيد الطرائد .

نادى أخاه الصغير بنزق : « عم تبحث » ؟ .

قال الاخ الصغير : « لقد فقدت خطافك ، ولكني بحثت في كل مكان دون ان اجده » . صرخ الاخ الكبير : « أفقدت خطافي » ؟ هذا نتيجة رأيك في تبديل عملنا ليوم واحد » . فلو لم تكن فكرة خرقاء لما حدث ذلك ابدا ، انك احمق تتخبط ولا تعرف البراعة في العمل ، لن أعيد اليك قوسك وسهمك حتى تجد خطافي » .

حزن الامير الصغير ، وأمضى ساعات طويلة يبحث عن الخطاف الضائع ، وأخيرا أيقن بأنه لن يجده في البحر البتة فأخذ أحسن سيف لديه وكسره الى مئات من القطع الصغيرة وصنع منها لاخيه خمسمائة خطاف جميل ، ثم أتاه بها قائلا : « بما أني لم أجد خطافك المفقود ، فقد حطمت سيفي وجعلت منه خمسمائة خطاف لك ، أرجوك أن تسامحني لاني أضعت خطافك الثمين » .

الا أن أخاه الكبير لم يغفر له وقال : « لو أتيتني بمليون خطاف ، فلن أغفر لك حتى تأتي لي بخطافي الذي فقدته » .

وهكذا ذهب الامير الصغير ثانية الى شاطىء البحر ليرى فيما اذ كان المد قد جرف الخطاف الضائع الى الرمل ، أخذ يطوف حزينا ويجيء ويروح على الشاطىء الرملي حيث كان يصطاد ، وفجأة ظهر من مكان مجهول رجل عجوز ذو لحية بيضاء كبياض السحب في السماء .

قال العجوز : « أتوسل اليك خبرني ، ترى ماذا يفعل الامير الصغير هنا وحيدا ولماذا تبدو هكذا حزينا » .

وهكذا قص عليه الامير الصغير كيف فقد خطاف أخيه الكبير ، وان أخاه لن يغفر له حتى يجده ثانية .

قال الرجل العجوز بلطف : « أيها الامير العزيز ، ان خطافك الضائع هو الآن في قاع البحر وبالتأكيد ، أو على الاقل في بطن سمكة ، ولن تجده مطلقا هنا على الشاطىء » .

« اذن ماذا أفعل ؟ » سأل الامير الصغير .

أجاب العجوز : « أترك الامر لي ، سأساعدك في الوصول الى تذهب الى ملك البحر لتسأله أن يساعدك في العثور عليه . » .

قال الامير : « فكرة رائعة ، ولكن كيف لي أن أصل الى قصره في قاع البحر » .

أجاب العجوز : « أترك الأمر لي ، سأساعدك في الوصول الى قصره » .

وهكذا صنع العجوز للأمير قاربا خاصا يأخذه بسلام مباشرة الى

قاع البحر ، ثم أخبره كيف يصل وتمنى له التوفيق في العثور على الخطاف ٠

قال الامير الصغير وقد أبحر الى قصر ملك البحر : « شكرا لك أيها العجوز سأكافئك على عملك بكل تأكيد عندما أعود » ٠

وباهتمام تابع توجيهات الرجل العجوز، ولم يمض كبير وقت حتى رأى سقوف القصر المصنوعة من الياقوت الازرق تتلألأ في الماء الازرق ، في مدخل القصر وجد الامير بوابة كبيرة لحراسة القصر مغلقة باحكام ٠

نظر حولهوقال في سره : « آه يا عزيزتي ، وكيف سأدخل ؟ » ثم رأى شجرة كبيرة حلوة ، قرب البوابة ، تدلت أغصانها بعقدها الكثيرة وتعلقت فوق بئر فضي جميل ٠

فكر الأمير : « سأتسلق احد هذه الاغصان وأستريح قليلا ، فقد يظهر أحد من البوابات » ٠

وهكذا تسلق أحد الاغصان المنخفضة وجلس ليستريح ، ولم يمض كبير وقت حتى تأرجحت بوابة القصر الكبيرة ببطء وفتحت ، نظر الامير بسرعة أسفله فرأى عذراوين جميلتين تخرجان من البوابة وهما تحملان فنجانا ذهبيا بديع الشكل ، أسرعتا الى الينبوع وانحنتا لتملأ الفنجان بالماء البارد الصافي ، وعندما نظرتا في الماء الذي بدا كالمرآة صرختا معا فقد انعكس على الماء الساكن وجه الامير الشاب ٠

رفعتا بصرهما الىالشجرة مندهشتين ، ورأتا الامير يجلس بهدوء على أحد الاغصان ٠

قال الامير للعذراوين : « لم أقصد أن أروعكما ، لقد اجتزت طريقا طويلا وأريد أن أرتاح بضع دقائق ، اني عطش ، وأرى لديكما فنجانا ذهبيا جميلا فهلا تكرمتما بشربة مـاء ؟ » •

أجابت الفتاتان الجميلتان : « عجبا ، بالطبع » •

وعندما ارتوى الامير سحب من سلسلة علقت في رقبته حجرا ثمينا ورماه في الفنجان الذهبي قبل أن يعيده اليهما •

وقال : « شكرا على لطفكما ، اني أبحث عن ملك البحـر ، واني لأتسائل فيما اذا كنتما تستطيعان أن تساعداني على الوصول اليه •

أجابت الفتاتان الحلوتان وهما تضحكان بسرور : « أوه ، بالطبع ، فنحن ابنتاه » •

وأسرعتا لتخبرا أباهما عن الزائر الغريب الذي وجدتاه يجلس على غصن شجرة عجوز قرب النبع •

قالتا : «بالتأكيد انه ليس بشرا عاديا، انظر الى هذا الحجر الثمين الذي ألقاه في فنجاننا ، يبدو انـه حجر ماجا تاما(١) الذي لايزدان بـه الا الملوك » •

استدعى ملك البحر الامير الشاب الى أجمل غرفة وقال له: « خبرني الآن ماذا أستطيع أن أفعل لك » •

وهكذا خبره الامير الشاب عن نفسه ولماذا قدم وكيف فقد خطاف

(١) ماجا ــ تاما : عقد من الاحجار على شكل برثن يستعمل قلادة يلبسها الملوك .

أخيه ، وأنه جاء الى أعماق البحر طلبا للمساعدة ثم قال : « ايها السيد اللطيف ، هلا كنت خيرا معي فبحثت في أرجاء مملكتك عن خطاف أخي؟»

أجاب الملك : « سأساعدك يا صديقي العزيز مهما كلف الامر ، » ثم أومأ الى أحد خدامه قائلا : « استدع جميع رعيتي التي تسكن مملكة البحر » .

واختفى الخادم لبضع دقائق ، ولم يمض كبير وقت حتى جاء بسبح كل من في مملكة البحر الكبيرة متجها نحو قصر مليكه : السلاحف الضخمة ، وحيوانات البطلينوس الصغيرة وأحصنة البحر ، والسرطانات وجراد البحر بمخالبه الطويلة الخضراء ، والكاروس والرنكة وأبو سيف والاستقمري وكثير جدا من أسماك البحر ، وعندما تجمعت كلها في الباحة الكبيرة وقف الملك أمامها وقال بصوت عال :

« لدينا اليوم ضيف ذو شأن كبير ، أمير غاص الى أعماق البحر يبحث عن خطاف سمك ضاع منه ، اذا رآه أحد منكم فليتكلم وليخبر مليكه .

نظرت الاسماك بعضها الى بعض وهزت برؤوسها اللامعة ، نظرت السلحفاة الى الطلينوس وهزت برأسها ببطء ، ولوى جراد البحر والسرطانات لوامسها وتفحصت الرمل والمرجان حولها ، وأخيرا تقدمت سمكة صغيرة فضية اللون من مكان بعيد في مؤخرة المجموعة وقالت للملك :

« أوه ، أيها الملك الصالح ، اعتقـــد انه صديقي النهاش الاحمر الذي ابتلع خطاف ضيفنا الامير » •

سألها الملك : « ولماذا تقولين هذا ؟ » •

لأنه يا سيدي كان يعاني من ألم في حلقه، ولم يأكل شيئا منذ زمن طويل وكما ترى فانه الآن ليس بيننا ، أخشى أن يكـون في المنزل طريح الفراش •

قال الملك : « همم ، انه لشيء غريب ، فالنهاش عادة هو أول من يحضر اجتماعاتنا ، ائتوا به حالا » •

وسرعان ما جيء بالنهاش الى الاجتماع ، كان يبدو مريضا شاحب الوجه ، وذيله يتدلى على الرمل •

أجاب في صوت ضعيف منخفض: «نعم يامولاي،أرغبت في رؤيتي ؟»
سأله الملك : لماذا لم تحضر عندما دعوت أسماك مملكتي ؟ •

قال النهاش الأحمر وهو يئن :«لأني كنت مريضا جدا ياسيدي،منذ زمن وأنا لست على ما يرام، ان حلقي يؤلمني لا أستطيع تناول الطعام، انظر الى زعانفي انها لا تنتصب على ظهري ، حقا ، اني أخاف شيئا يضر بي » •

تمتمت جميع أسماك البحر : « انه هو ، لقد أبتلع الخـطاف ، انه هو ، لقد ابتلع الخطاف » •

أمر الملك قائلا : « اذن افتحوا فمه وانظروا فيه » •

فتح حارسان في التو فم النهاش الاحمر عريضـا وحدقا في حنجرته فوجدا هناك خطاف الامير اللماع فأخذوه بسرعة ، ضحك النهاش الاحمر بسعادة وكذلك الامير الصغير ثم شكر الحارسين والملك ورعية مملكـة البحر ، لأنه استرجع أخيرا خطاف أخيه الثمين .

لقد انتهت ممهته وبامكانه أن يعود الى بيته ، لكن مملكة البحر جميلة للغاية فبقي فيها مدة أطول وقضى فيها أوقاتا ممتعة ، وهكذا مضت ثلاث سنوات قبل أن يعرف ذلك ، وأخـيرا ذهب الى ملك البحـر وقال :

« لقد أمضيت في مملكة البحر الحلوة ثلاث سنوات طاول سعيدة ، لكني لا أستطيع البقاء الى الابد ، علي أن أعود فوق المياه الى مملكتي والى بلدي » .

« لقد أمضيت في مملكة البحر الحلوة ثلاث سنوات طوال سعيدة ، دائما ، أنت من البر وأنا من البحر ، وكرمز لصداقتنا أتمنى أن تعـود بجوهرتين من البحر » .

ثم نادى خادمه فدخل بجوهرتين كبـيرتين بديعتين ما أن أمسـك بهما الملك حتى تألقتا وتلألأتا .

رفع الملك الجوهرة في يـده اليمنى وقال : « لهـذا الحجـر قوة لأن يستجمع ماء البحر . أرفعهفوقرأسك وستندفع نحوك أمواج عظيمةأينما كنت » .

ثم أمسك الملك الجوهرة بيده الثانية وقال : « أرفع هذا الحجر فوق رأسك وسينحسر الماء ويتراجع مهما كان ارتفاع البحار المحيطة بك » وأعطى الجوهرتين الى الامير ٠

قال الامير : « انهما جوهرتان جميلتان أيها السيد ويا لهذه القوى الرائعة التي تحتفظان بها » ٠

قال الملك : « ابقهما معك دوما وسوف تحميانك من كل خطر وأذى » ٠

شكر الامير الملك الطيب وتهيأ للرحيل ، ودع أصدقاءه الكثيرين في مملكة البحر ثم طلب الملك آلة قاطورية لينقل الامير ثانية الى بلاده ، أشد غرابة من المركبة التي أتت به الى قاع البحر ، سبحت الآلة القاطورية برشاقة وهدوء ، وسرعان ما وجد الامير نفسه يقف بسلامة على الشاطىء الذي تركه ٠

أسرع الى القصر وهو يحمل الخطاف الذي وجده ، ونادى أخاه الاكبر : « ها أنا ذا أعود ثانية ، وها هو ذا خطافك الثمين أخيرا » ٠

في أثناء غياب الامير الصغير استولى أخوه الكبير على العرش ظنا منه ان أخاه الصغير لن يعود أبدا ، كان سعيدا لأنه كان وحده حاكم البلاد العظيم الجبار ، فعندما ظهر أخوه الصغير ومعه الخطاف الضائع ، لم يفرح برؤيته البتة ، وبرزت في ذهنه الحسود أفكار سوداء شريرة ، فقرر أخيرا أن يقتل أخاه الصغير ليبقى حاكم البلاد الوحيد ٠

وذات يوم بينما كان الامير الصغير خارج القصر يتمشى متنزها في

الحقول ، زحف أخوه الكبير وراءه ومعه خنجر طويل، رفعه عاليا في الهواء وكاد أن يطعن به الامير الصغير ، لكن هذا التفت فجأة وتذكر ما أخبره ملك البحر ، أخذ جوهرتي البحر ورفع احداهما عاليا فوق رأسه وفي الحال بدأت تهدر فوق الحقول أمواج عالية عظيمة ، وهي تضج وتزأر في وجه الاخ الكبير ثم جرفته من قدميه فصرخ : « النجدة ، النجدة اني أغرق، انقذني ، أنقذني » •

وتناول الامير الصغير الجوهرة الثانية ومسكها عـاليا فوق رأسه فبدأ الماء توا ينحسر وعادت الامواج ثانية برقة نحو البحر ، جلس الاخ الكبير على الارض يلتقط أنفاسه ، قال للأمير الصغير : « أشكرك لانك أنقذت حياتي » لديك قوة أكبر مما لدي تمكنك من أن تأمر مياه البحر بالاقتراب والابتعاد عندما تشاء ، لقد ألحقت بك ضيقا كبيراً ، وآمل أن تغفر لي » •

ولم يتأخر الامير الصغير اللطيف في أن يغفر لأخيه وعادا ثانية أعزاء أحباء ومنذ ذلك اليوم حكما البلاد معا بسلام •

❋ ❋ ❋

المرصد الأدبي

جذور التحرر من الوهم السياسي : «العام» و«الخاص» في اليابان (*)

• بقلم: ماتسوموتو سانوسكه • ترجمة: محمود منقذ الهاشمي

المصادر الخارجية لتحديث اليابان

يبدو أن التحرر من الوهم السياسي قد انتشر سريعا في السنوات الاخيرة . فمصطلح « داتسو سيجي » ، الذي يفيد معنى الاتجاه الى عدم المبالاة السياسية يستخدم بتكرار متزايد ، الا ان معانيه الضمنية غامضة في جل الأحايين . ومن المنير لنا ان نذكر انه كلما كان الحكم في اساسه قائما على تسوية المصالح المتصارعة والمحافظة على النظام في المجتمع كانت وظائفه لا يمكن ان تؤدى الا بالتقنيات المميزة ، والمنظمات ، والرموز ، واجهزة السلطة ، وكلها ناتجة عن ظروف تاريخية خاصة ، سواء أكانت قد ابتكرت عن عمد أم كانت نتيجة التطور الطبيعي ، ومهما كانت من البساطة أو التعقيد .

وبمقتضى التعريف السالف الذكر فان ما يسمى التحرر من الوهم السياسي ليس في معظم الأحوال ذا جذور في الشكوك في الحكومة . بل هو يعادل ضعف

---

* عنوان هذا البحث بالانكليزية هو :

The Roots of Political Disillusionment : « Public » and «Private » in Japan .

وقد حذفت من الترجمة بعض الشواهد الزائدة .

الايمان الشعبي بنوعية المنظمات والأدوات واجهزة السلطة وفعاليتها . والدولة القومية التي اتخذت في العصر لحديث هيكل المؤسسة المركزية من أجل الاتحاد السياسي ، هي مثال من الامثلة ، بالاضافة الى النظام البرلماني والاحزاب السياسية . والمسؤول ليس الحكومة بذاتها بل الأشكال الاجتماعية التي نشأت تاريخياً لتحقيق وظائفها .

ولقد كان من الملاحظ بقوة أن « الديمقراطية هي نظرية المجتمع كما هي نظرية الحكومة . » (١) فالمؤسسات السياسية بوصفها منظومة وسائل لحل النزاع الاجتماعي ، لا يمكن لها أن تؤدي وظيفة المنظمات الدينامية الحية الا عندما تعكس باخلاص ما لدى الناس من نماذج سلوك وعادات وانظمة قيمة ، اي ثقافتهم السياسية . وينبغي لنظام الحكم أن يكون تبلورا ظاهرا لطريقة حياة الامة التي تسير عليها .؟

وبالنسبة الى اليابان ، على أية حال ، فان جل المؤسسات التي تؤدي وظائف حكومية قد استوردت جاهزة من الامم المتقدمة في الغرب . والحق انه برغم ذلك قد نشأ التحديث السياسي لدى التعامل مع العديد من المصاعب التي جابهت المجتمع التقليدي من عهد « باكوماتسو » فما بعد . وعندما واجه قادة الحكومة وضعاً جديداً اثر وضع آخر ، بدأت الدولة اليابانية الحديثة مرحلتها الحاسمة . وبالتأكيد يمكن أن يقال بهذا المعنى ان دولة ميجي قد اتخذت شكلها بمجموعة من المؤسسات لحل المشكلات كلما قامت . ولكن بالنسبة الى اليابان ، فان المشكلات التي قامت قبل غيرها في عملية التحديث كانت المشكلات الخارجية المتعلقة بالمحافظة على الاستقلال الوطني وتحقيق المساواة في العضوية مع المجتمع العالمي ، وكما يقول الصحفي الميجي توكوتومي سوهو مفسرا اصلاحات التجديد الميجي قبل عشرين سنة فـ « ان الحاجات الدبلوماسية كانت العنصر الاول في اصلاحاتنا . »(٢) وههنا يشير شوهو الى أن القوة الدافعة خلف تحديث

اليابان كانت خارجية ولم تكن ضرورة داخلية . ويلاحظ ناتسومه سوسكي وهو يتحدث في المنحى نفسه ،

(ان حركة التنوير الغربي ، وبكلمة أخرى حركة التنوير ، قد ولدت داخليا . على حين أن التنوير الياباني قد نشأ خارجيا . وبالولادة الداخـلية أعني الانبثاق الطبيعي والنمو من الداخل ، كما تتفتح الزهـرة من برعـم متشقق . وبالنشوء الخارجي أعني الاتخاذ القسري لشكل خارجي بضغط من الخارج) (٤) .

فتحديث اليابان ، اذن ، كان في الأساس أجنبي الاصل ، وكان تطور الدولة الحديثة استجابة تحرضها وتوجهها الضرورة الخارجيـة . ولهـذا السبب أمكن اتخاذ نموذج من الاصلاح يقوم على المقدمة الكاملة والسريعة للأنظمة السياسية في البلاد الغربية . وبهذا المعنى ، اختير الجهاز السياسي في اليابان ، ومنظماته ، وأدواته لمقابلة الضرورة الخارجية لتقوية التنافس العـالمي المرموز اليه بالشعار (أمة غنية ، جيش قوي) ، بدلا من الافضليات الوطـنية في الحـياة والحرية والسعي وراء السعادة . وكان ناغاكي كافو ، وهو يتحدث عن اليوم الاخير في عهد ميجي في « يوميات مسافر » قد جعل بطله يقول :

(ان المجلس التشريعي الامبراطوري الذي أحدث قبل عشرين سنة ... لم يكن نتيجة للرغبة في الحرية السياسية من جانب عموم المواطنين . بل كان تقليدا أعمى أنشأه عدد من الزعماء السياسيين كانوا يسعون الى ارضاء غرورهم التافه في الدوائر السياسية العالمية . اليس ذلك هو السـبب في ان الحكومة الآن تقاوم حرية الاجتماع والكلام ولا ترحب بتأكيد الاستقلال في العالمين الاكاديمي والادبي ؟ وبكلمات أخرى ، فان حضارة ميجي لم تكن غير علامة ناصعة من علائم الغرور . فاذا لم يصلح الناس عمدا وبوصفهم أفرادا الطرائق الاساسية في تفكير المجتمع ، فقد تكون ثمة المئات من المجالس التشريعيـة والمسارح وقاعـات المؤتمـرات

والمدارس ، الا انها لن تحقق اكثر من الوصول الى احدث الحلي الصغيرة التافهة المستوردة من الغرب . انها كالتقليدات الزائفة التي سرعان ما يبهت لونها .)(٤)

انه على الرغم مما في هذه الكلمات من لهجـــة « الاسود أو الابيض » فانها تنفذ الى جوهر الاسلوب الياباني في التحديث السياسي .

وعلى ذلك فان النظام الياباني لم يكن وسيلة منبثقة عن الحياة اليومية للناس ومستجيبة لحاجاتهم الاجتماعية . انما هو قد اختير من الاشكال القائمة للحكومة للرد على حاجات الدولة في علاقاتها الخارجية . وفي هذه الحال ، كلما تحول تركيز الانتباه من أولويات الدولة الى أولويات الحيــاة اليومية كان من العســير تجنب الشكوك الراسخة المندفعة حول وظيفة الحكومة ومسوّغ وجودها . وفي منتصف سنوات ميجي ، علّق سوهو :

(لا أهمية لمقدار تعقد القضية السياسية ، فهي تختصر دائما الى مسألة هل ستجلب للشعب الثروة الطائلة أم البؤس . فالشعب هو العلة الوحيدة لوجود السياسة . كيف يسعها أن توجد بعيدا عنه ؟ وبالرغم من ذلك ، فتشريحنا لذهن واحد من « رجال الدولة » المزيفين عنــدنا يذهلنا كم هو نــادر ارتباط أفكاره بالشعب .) (٥)

ونهاد الوقت نفسه، قال كوغا كاتسومان في تعليقه على الساسة والنزعات السياسية : « السياسة عندهم يجب أن تسير مع سير الحكومـــة وحدها ، انهم لا يهتمون البتة بتوجيه الشعب . » (٦) وبكلمات أخــرى ، فان اليابان انطلقت في اشادة أشكال من الأنظمة الدستورية بأسلوب يتناسب مع الدولـــة الحديثة ، الا انه كان ثمة من البداية تباين حاد بين السياسة والحياة ، شأن العالمين المنفصلين للسياسي والانسان العادي . وفي وسط كهذا ، كان نقد النظام السياسي القائم ينزع غالبا الى اتخاذ شكل متحرر من السياسة جوهريا . ومن ذلك التحرر نشأ

رفض السياسة أو إنكارها ، بدلا من اعادة بناء المؤسسات السياسية وتجديد قوتها للرد على ضرورات الحياة . ويقدم لنا الاشتراكي الميجي كوتوكو شوسوي مثالا رائعا في ارتداده الى الفوضوية . يقول في « التغير في تفكيري » :

(ان ما تسعى اليه الطبقة العاملة ليس « اكتساب » القـوة بل اكتساب الخبز . فهي لا تهتم بالقوانين بل بالعيش . ولهذا تقـديرها للمجلس التشريعي ضئيل . فلو كان ما نريد أن نحصل عليه هو صياغة كذا وكذا من المشاريع للمجلس التشريعي ، أوتعديل الشروط لهذا أو ذلك من القوانين ، لكان في وسعنا أن نعتمد على المصلحين الاجتماعيين وعلى الحزب القومي الاشتراكي . ولو الححنا ، من جهة أخـرى ، على الثورة الاجتماعيـة الحقيقية لنرفع عيش الطبقـة العاملة ونصونها ، لكان علينا أن نصب جهودنا في ضرب تماسك تلك الطبقة بدلا من بناء قوة برلمانية .وعلى العمال انفسهم كـذلك أن يدركوا انهم بـدلا من الاتكال على الساسة البرجوازيين في المجلس التشريعي لا يسـعهم أن يحرزوا أهـدافهم الا بعملهم المباشر .) (٧)

ههنا يردد شوسوي دعوة النقابية الفوضوية . وبعـد ذلك فان المفكرين اليابانيين المعادين للمؤسسات كلما سعوا الى تحديد وجهة نظرهم نحو السلطة وقوة الدولة الاستبدادية الهائلة كانوا يتحولون بتصـلب من النقد السياسي الى الرفض الشامل للحكومة .

وفي الفترة الاخيرة من عهد تايشو عاد هذا الرفض للسياسة الى المعارضة خلال الانقلاب الفكري الذي كان يهدف الى حركة سياسية جديدة تعمل على ما فيه مصالح الطبقة البروليتارية . ويلخص عمل ياماكو هيتوشي « التبدل في اتجاه الحركة البروليتارية » (٨) هذا التحـول . لقد كان يعـادل الانتقال من النقابية الفوضوية ، التي كانت سائدة حتى ذلك الزمان ، الى البلشـفية بوصفها النواة

الجديدة للحركات المضادة للمؤسسات . على انه من الاهمية الجوهرية بمكان ان نلاحظ ان هذا الخط كان يفيد كذلك المعنى الجاهز لنظرية النظام الكومينتاري العالمي وسلطته . واكد الخط الجديد في اشد أشكاله نظرية كـ «الفوكوموتوية» (٩) ضرورة الطليعة بوصفها النواة الاولى للثورة ، التي تغدو المميز والفاصل في الوضع الاجتماعي ـ أي العواطف اليابانية ونماذج العلاقات الشخصية المتبادلة والملابس وما الى ذلك ، والجماهير التي تجسد هذه الخصائص ـ وتسلحنفسها بوصفها طليعة بالنظرية العلمية .

ان الايديولوجيا المؤيدة لحكومة ميجي تتضمن كذلك صورة للنظام السياسي الحديث بوصفه شيئا مكتفيا بذاته ، كأنما هو قادر على أن يوجد ويؤدي وظيفته آليا . ومن الطبيعي أن صورة كهذه قد يسرت تنفيذ التحديث الياباني من خلال الاستيراد الانتقائي من الغرب لعناصر متعددة تؤلف الدولة الحديثة ، كالبيروقراطية ، والنظام الوزاري ، والقضاء ، والمجلس النيابي ، والانظمة الانتخابية ، وتنظيم القوانين . وبلغ ذلك حد التقديس الاعمى ، وبانفصال النظام نفسه عن جذوره الثقافية والسياسية صار مقدسا . أما عما يتعلق بالحماسة التي استقبل بها الاعلان عن دستور ميجي فيلاحظ كوغان كاتسونان أن « سن دستور ليس بالشيء المثير .فما الدستور غير وسيلة لحياة الامة . » ويمضي في قوله ليحث الشعب على « التفكير في ان سن الدستور يعني أن اليابان قد وصلت الى الارض الموعودة وانه بعرف الخضوع للضرائب الوطنية من الممكن للوطن أن يحافظ على أكاليل غاره . ان كل ذلك سوء فهم . » (١٠)

من الواضح أن الميل الى تقديس النظام السياسي ، أو بكلمات أخرى الى الايمان بالمؤسسات نظير للايمان بالنظرية التي نشرت الفكر الماركسي ضمن الحركات المضادة للمؤسسات في بداية عهد ميجي . وعندما اختلفا في المضمون ، فمن الواضح أن كلا الميلين كان مرتبطا بالتحديث المفروض من الخارج كما حدده سوسكي .

وعندما توجد المؤسسة فانها لا توجد منفصلة عن عملية التأسيس (شكل من التجريد المستمد من الواقع) ، والنظرية لا يمكن أن تكون بمعزل عن التنظير، الذي هوكذلك شكل من التجريد المستمد من الواقع . ولكن عندما لا تكون الامور المنهجية التي تستلزم هذه العملية مغروسة في الذهن تماما ، فان المواقف اليابانية من المؤسسات والنظرية ، كما يرى ماروياما ، سوف تتطابق على مستوى البنية الفكرية . وعلى ذلك يمكننا في سياق هذه الدراسة أن نستنتج أن ضعف الابداع الداخلي الفكري الفاسد الذي لم يتمكن أن ينجو منه حتى أولئك الذين عارضوا الدولة أو حاربوها .

ولم يتبدل الوضع جوهريا منذ الحرب البتة . ونحن لم نتخلص الى الآن من النظام السياسي الذي له تلك العقلية التي عمت اليابان ابان التحديث . أما ديمقراطية ما بعد الحرب فقد قامت بناء على هزيمة اليابان التي فرضت عليها خارجيا في الحرب العالمية الثانية ، وكان الدافع الاول للتحويل الديمقراطي قد اشترطته السياسة الاحتلالية لقوات الحلفاء . وتحمل العملية الفعلية للتحويل الديمقراطي طابع « الخارجية »و « الايمان بالمؤسسات » : وبشكل محتم نشأ عن الاصلاحات القانونية والمؤسسية اصلاح القيم ، والعلاقات الاجتماعية ، والمواقف السياسية التي من المنطقي أن تكون الاولى . وبكلمات اخرى ، فان الانظمة الاجتماعية لم تكن لتسمح ببناء الروح والحياة الديمقراطية لكل فرد لتختبر من ثم في بوتقة التطبيق العملي .

وباعطاء هذه الخلفية التاريخية لا تنصهر أو تتشابك تماما أمور الحياة اليومية مع أمور السياسة في أذهان المواطنين . والى الآن عندما يروج الخطباء من كل الاحزاب لشعارات من مثل « حكومة المطبخ » و « سياسة الدفاع عن معيشة الشعب »لايكون ثمة تغير جوهري في تلك العقلية السياسية .

والمسح الذي قام به علماء الاجتماع في جامعة طوكيو في المناطق الزراعية

من مقاطعتي « أكيتا » و « أوكوياما » في ١٩٦٨ طرح السؤال : « اي الامور التالية تشعر انه الاهم لتحسين ظروف الحياة للمزارعين ؟ » ومن الخيارات التي عرضت كان « تأثير السأسة » قد لاقى نسبة / ٣ر٥ / بالمائة فقط من الاجابات ووقع الاختيار على « الحزب الديمقراطي الليبرالي » بنسبة اقل هي /٣/ بالمائة في كلتا المنطقتين . وأجابت أعلى نسبة مئوية بأن عليهم « أن يعتمدوا على التنظيمات الاقتصادية من مثل نوكيو » — وهذه الاجابة جذبت أكثر من /٤٠/ بالمائة من الاجابات في كلتا المنطقتين . وبني التقرير على ملاحظات المسح «بأن المزارعين شديدو الحساسية ازاء مصالحهم ، ولكنهم يتوقعون القليل من السياسيين أو الأحزاب السياسية عندما ينصب هذا القليل على المسائل المتعلقة بحياتهم اليومية . والواقع انهم يعتقدون أن السياسة بعيدة الصلة عنهم الى حد كبير . » (١١)

وقد قال ارست رينان ذات مرة : « ان وجود الامة يعني استفتاء الشعب يوميا . » فالشعب مثالي يراقب الدولة عن كثب في تناولها للأمور المحلية والعالمية، ويفرض على الدولة قراراته ومطالبه المتعلقة بمصالحه الذاتية على حين تبذل الدولة جهودا عظيمة لترى آراء الشعب منعكسة في الدولة . ولكن على نحو مناقض لذلك لا يبدأ المواطنون التماثل مع الدولة والشعور بأدوارهم الانتخابية لها الا عندما ينشأ نوع من التوتر بينهم وبينها . ولسوء الحظ فان المواطنين الذين يؤمنون بهذا الاسلوب ويسيرون عليه لم ينبثقوا الى الآن في العمليات السياسية اليابانية بعد الحرب . وفي بداية ميجي لاحظ فوكوزاوا يوكيتشي أن « لليابان حكومة ولكنها ليست أمة . » وملاحظته تنطبق كذلك على اليابان بعد الحرب .

ان الاهداف الوطنية ذات دلالة على شكل آخر من الاتصال بيابان ما قبل الحرب . فالشفاء الاقتصادي ، والامتلاك ، ومن ثم القوة الاقتصادية العظيمة — ان هذه هي الدوافع الرئيسية التي حركت ساسة ما بعد الحرب . ولكن من

المشار اليه،وبحدة خاصة في السنوات الاخيرة، أن التخلف في الانعاش الاجتماعي، والخاصية البيئية ، والمحافظة على الطبيعة ، يدل على الثمن الذي دفعته اليابان للنماء الاقتصادي المتعجل . والحاجة الى تغيير التفكير من الاقتصاد النامي الى الاقتصاد الرفاهي ، ومن الدودلة الصناعية المتقدمـــة الى دولة الرفاهية المتقدمة قد ترددت كثيرا الى أن أصبحت شكلا من أشكال الاجماع . وبالمعني الذي كانت فيه يابان ماقبل الحرب قوة عسكرية ويابان ما بعد الحرب قوة اقتصادية ، لا شك ان مصدر القوة الوطنية التي تقوي التنافس العالمي قد تبدل. ولكن بقدر ما كانت علة الوجود تكمن أولا في الضرورات الخارجيـــة لا الداخلية ، فان دولـــة ما بعد الحرب قد ورثت التوجه القيمي من نظام ما قبل الحرب . ولعل الارتياب المتزايد في الحكومة ورفض السياسة اللذين نشهدهما في السنوات الاخيرة متجذران قبل اي شيء في ذلك التوجه .

« فقر الفلسفة » في السياسة

تركت طبيعة التحديث الياباني المفروض من الخارج بصمـــة لا تمحي على القيم السياسية . وكما هو مشروح أعلاه ، فان الضرورة الخارجيـــة قد انتصرت على الضرورة الداخلية في تشكيل المجتمع السياسي. وبناء على ذلك فان السياسة المتولدة داخليا ، والمستجيبة للمطالب الناتجة عن حياة الشـــعب اليومية ، كانت ضعيفة الى أقصى حد .وانعكست ســيطرة شكل الحكومـــة الموجهة من الدولة لا الموجهة من الحياة على الأفكار المرتبطة بطبيعة السياسة ، وأسهم عـــدد من الامور الخاصة في المواقف من الحكومة في اليابان الحديثة .

ومن هذه الامور الافتراض بأن الدولة وجود سابق مسوّغ بنفسه ومكتف بذاته . وهذا يؤدي الى الاعتقاد بأن الوظائف السياسية ، والمحافظة على الدولة ونموها ، يجب أن تكونلها الاسبقية على أهداف الافراد والاتحادات الاخرى ، أو

على الاقل فان الاولى اشد اهمية من الاخيرة . وبكلمات أخرى ، هي الايمان بسيادة القيم السياسية . والعناصر الجوهرية لهذا الرأي في السياسة عبر عنها بوضوح شديد المفكر الاشتراكي الفذ كاوكامي هاجيمه . وهو نفسه يسمي هذا القبول للدولة قيمة نهائية ، أو « الايديولوجيا اليابانية » . ويبدو أن مثل هذه الآراء لم تكن وقفا على القوميين وسادة الدولة ، ولكنها باستثناء بعض الاشتراكيين وسواهم ، كانت مهيمنة الى حد كبير على المجتمع الياباني . وكان ناتسومه سوسكي مفكرا افلح في المحافظة على شيء من الابتعاد عن الاتجاه الى القومية المتمركزة حول الذات ، أو الايمان بأن « الذات رب البيت على حين أن كل الآخرين ضيوف . » (١٢) وبفهمه المنور ، عاد الى غمرة الحرب العالمية الاولى لينسب الى الحرب بوصفها مغامرة دولية كل ما له اهمية خاصة .

وسوسكي بتفرده القوي ووعيه الذاتي ، سمى وجهة نظره «الفردية» . ولكن حتى ما سماه سوسكي « الفردية » لم ينجح في الرفض الكلي للدولة بوصفها غاية في حد ذاتها . وهو يقول : « عندما تواجه الدولة أزمة تتقلص الحرية الفردية ، وعندما تكون الدولة في أمان تمتد حرية الفرد . وذلك أمر طبيعي . »(١٣) بكلمات أخرى ، فان حرية الفرد وسعادته يجب أن تتراجعا عندما تجابه الازمة الدولة . وبهذا المعنى فان الراي المشترك حول الدولة بأنها وجود مسوغ بنفسه قد تخلل حتى مواقف سوسكي .

وهذه نقطة مشابهة من الممكن أن توضع موضع الملاحظة مع فكر يوشينو ساكوزو . لقد كان يوشينو مفكرا قياديا خلف الحركة الديمقراطية في عهد تايشو، ولبراليا يابانيا حديثا . ونظرية الحكومة الدستورية التي طورها لتكون مبدءاً هاديا لحركة تايشو الديمقراطية كان يطلق عليها مصطلح « مينبونشوغي » اي (الحكومة المؤسسة على الشعب) . وبذلك المصطلح كان يقصد مبدءا يجب أن يكون ملاحظا في السلطة وهو هل الامة تسمي نفسها حديثة، سواء أكانت السلطة

قانونيا تكمن في الملك أم الشعب . وما هو أدق من ذلك هو انها تتألف من عنصرين جوهريين . أولهما أن « غاية الحكومة يجب أن تكون خير الشعب وسعادته » . وثانيهما ان « قرارات السياسة يجب أن تتبع رغبات الشعب » ، وتأسيسا على ذلك يكون « الحكم للشعب » .

ان نظرية يوشينو في السياسة الدستورية ، التي تكاد تكون مبتذلة في الجو الحالي ، قد أدت دور النظرية القومية الفعالة التي تدعم التحويل الديمقراطي في العقد الثاني من القرن عندما كانت سلطة الاقلية في الزمر العسكرية والبيروقراطية المبنية على أصول عشائرية تقوم باسم السلطة الامبراطورية . فعندما نشأت مقابل خلفية الحركات الشعبية والتنظيم السياسي الذي بدأ ينمو اثر الحرب الروسية ــ اليابانية ، فان تأثيرها العملي كان كبيرا . ولكن حتى في نظرية « مينبو نشوغي » فانه من العسير أن نكتشف أي ميل الى الشك جوهريا في علة وجود الدولة . والواقع أن يوشينو قدعدل فيما بعد معنى الـ «مينبونشوغي» قائلا بأن البحث في « خير الشعب وسعادته » لا يؤخذ على نحو مطلق بل يستخدم « موازيا لقومية الدولة » (كوكاشوغي) (١٤) . وبكلمات أخرى ، فان المبدأ الاساسي « مينبو نشوغي » كان في الظن ثقلا ضروريا لمنع قومية الدولة من أن تؤخذ الى الحدود القصوى . وههنا من جديد، وفي ملاحقة الهدف السياسي للحرية والمصلحة الشعبيتين ، ليس من شأن هذا الاهتمام أن يضعف القيمة الطاغية لاستقلالية الدولة .

ان وجود الدولة بديهي ، وبقاءها انما هو البداية والنهاية رغم توكيدات الحقوق والحريات في اليابان . وكما ذكرنا ايتاغاكي تايسوكه في سنواته الاخيرة ، وهو عضو بارز في حركة الحرية والحقوق الشعبية ورئيس لـ «الجيوتو» (الحزب الليبرالي) ، فان وجهة نظر الحزب الليبرالي كانت على الدوام « الايمان بالحرية الفردية المتكيفة مع أوامر الدولة . » (١٥) وفي الواقع ، فان البيان الذي صدر

لدى اعادة تأسيس الـ « ايكو كوشا » ، وهي التنظيم الرئيسي لحركة الحقوق الشعبية ، قد أعلن أن « صالح الفرد وثيق الصلة بصالح الدولة . ومن ثم فعندما تكون الدولة آمنة يكون الفرد آمنا ، وعندما تكون الدولة في خطر يكون الفرد كذاك . » (١٦) وكثيرا ما كانت أيديولوجية الحرية والحقوق الشعبية تفترض ان وجود الدولة سابق لوجود الفرد ، ولذلك كانت منذ البدء ذات خاصية قومية كامنة .

والخصيصة الثانية للتفكير السياسي الياباني ، المرتبط بالايمان بشرعية الدولة البينة بذاتها ، هي فقر الفلسفة والمثل التي تثبت المساعي القومية وتحدد صلاتها بالمساعي الاجتماعيةوالاقتصادية والسياسية . وافلح اليابانيون في اشادة دولة حديثة تلي التجديد الميجي ، بيد انهم لم تكن لديهم سوى فرصة صغيرة خلال تلك المساعي لتجديد الدلالة الجوهرية للدولة نفسها . وهذا يمكن فهمه بسهولة بمعنى ان مبدأ القيمة الاولى التي يتضمنها التحديث الياباني كان الحاجة الى تقوية الاساس في سلطة الدولة لما يشير اليه الشعار : « فوكوكو كيوهي » ، وكان وجود الدولة وأساسها المنطقي يسلم بهما جدلا . ولعل المثال الاولي على روح الجماعة في التحديث الياباني قد قدمه ابان الحروب الروسية ـ اليابانية انعطاف تاكوتومي سوهو الى الراي بأن توسع الدولة كان هدفا قوميا لليابان منذ ولادة الامة ، وقد شكل غاية أساسية في التاريخ الياباني . (١٧)

لقد كتب جون ديوي قائلا : « ان تفسير اصل الدولة بالقول ان الانسان حيوان سياسي هو التجول في حلقة كلامية . انه كنسبة الدين الى الغريزة الدينية ، والاسرة الى العاطفة الحربية والابوية ، واللغة الى الموهبة الطبيعية التي تدفع الناس الى الكلام . » (١٨) وما بحث سوهو في الاهداف والمثل الوطنية في عملية توسع الدولة غير نوع من التفسير الدائري . انه يعالج وجود الدولة فيجعله بدبهيا ، ويستثنيه من عالم الاشياء التي تتطلب التعليل . وتفسيره مطابق لما يدعوه جون ديوي « الفكرة الخادعة الكسول » .

ففي اليابان الحديثة كانت أصول الدولة تنسب عموما الى الغرائز . وفي عمله النموذجي في أوائل الميجي « كوكوتاي شيزون » (المذهب الجديد للحكومة الوطنية اليابانية) ، يقول كاتو هيرويوكي في الدولة ، وهو رائد العلم السياسي الحديث في اليابان : « ان اصولها تظهر كاملة في طبيعة الانسان . » ويتابع ليفسر ان « الناس ليسوا كالطيور والحيوانات التي تتجمع قطيعيا وانما هم يوجدون في عزلة مشتركة . ومن طبيعة الناس الترابط ، وتشكيل الدولة ، وحرص كل منهم على الآخر . » (١٩) ان اعتقادا كهذا يتضمن فيما يتعلق بأصول الدولة ان الدولة مجرد اضفاء للطبيعة الانسانية ، وانها تؤدي وظيفة لها ثمرة محتومة في الحياة الانسانية . وفي كل الاوقات يضعف انتشار اعتقاد كهذا القدرة على رؤية الدولة شيئا يتلاعب به ويسيطر عليه البشر سعيا وراء أهدافهم ومثلهم . وما الميل الى رؤية الدولة بأنها وجود مكتف بذاته وليست وسيلة ، وما مفهوم الدولة الاسرية « بأن الدولة ليست اكثر من امتداد لأهل البيت » (٢٠) غير ثمرتين ناتجتين عن طبيعة تلك الطريقة في التفكير .

ومن جانب آخر ، فعلى حين ان كاتو يفسر الدولة بلغة طبيعة الانسان ، فانه يؤمن ان « الطبيعة » تنشأ في « الارادة السماوية » بوصفها وسيلة الانجاز الكامل لـ « سعادة الشعب وخيره » .

وكانو يجعل سعادة الشعب وخيره الغاية المبدئية للدولة ، والى ذلك الحد هو يوفر الاساس لتنمية المبادىء القادرة على تقييد الدولة . ولعل تلك الرؤية تعكس الميزة العقلانية لبداية الفكر التنويري الميجي . وعندما نما الفكر السياسي متخطيا العهد التنويري فان المفهوم بأن الطبيعة الانسانية هي أساس الدولة تجرد تدريجيا عن ارتباطاته بالسعادة والخير ، ولم يعد يستخدم كثيرا الا لتأكيد عجز المرء عن الحياة بعيدا عن الدولة .

وعلى سبيل المثال ، فان « تاكيدا سانا » ، وهو باحث دستوري معروف

لعب دورا هاما في تأسيس جامعة واسيدا يقول : « ان الانسان يتجه بطبيعته الى الاتحاد بالآخرين ، الا ان من الواضح ان هذه النزعة تبلغ الذروة بشكل محتوم في الشعور بالقومية ، الذي يؤدي في النهاية الى تنظيم الدولة . » (٢١) ههنا يفهم من الدولة انها نتيجة «الاتجاه الى الاتحاد» الذي هو من الطبيعة الانسانية ، والامتداد المنطقي لهذه الطريقة في التفكير هو تفوق الدولة المجردة حيث يرى الانسان في الحياة المكرسة للدولة ذاتها التحقق الكامل لغرائز الانسان وهدف وجوده . وقد عبر عن هذه الرؤية في شكلها النموذجي باحث دستوري من جامعة طوكيو الامبراطورية هو يوسوجي شينكينتشي ، الذي رأى ان الدولة « قمة الاخلاق » : « فالدولة توفر اكمل التنمية واشدها ازدهارا لطبيعة الانسان . والانسان ليس انسانا حقيقيا حتى يصبح جزءا من الدولة . » (٢٢)

وكما موضح أعلاه ، فان طريقة التفكير التي بها أقامت الغرائز الاجتماعية أساس الدولة ــ وقد أصبح التوسع الغرض الجوهري للدولة ــ ينم عن غياب نموذج التفكير الذي بوسعه أن يبلور رؤية الدولة ويجعلها وسيلة خلقها الانسان ليتقدم بها الى اقصى الغايات وليوجه سياسة الدولة نحو المثل الشاملة . وانه لمن الصحيح أن سوهو في مناصرته للتوسع الوطني يتحدث عن الامبريالية الروحية والمادية ، ويزعم أن قدر اليابان تحقيق الاخاء العالمي بالغاء التمييز العنصري والسيطرة الامبريالية التي تمارسها الولايات المتحدة واوربا الغربية على الشعوب الاخرى . (٢٣) على أن مفهومه للقدر لا يتميز بمثال مسبق ذي قيمة متأصلة بتجاوز سيطرة الدولة وسلطتها .

وكما أشار « ماروياما ماسا أو » في « منطق الغلو في القومية وسيكولوجيته » (٢٤) فان هذا التماثل البنيوي بل السلطة والاخلاق كان خصيصة كلية الوجود للمفهوم الياباني للدولة في ظل النظام الامبراطوري . والاستثناء المهم هو « المثل الاعلى للدولة » لـ « يانايهارا تاداو » الذي يفترض فيه ان الروح

الموضوعية هي المبدأ الاسمى الذي يتجاوز واقع الدولة ويستطيع اصدار الحكم على أعمالها . (٢٥)

وما دام وجود الدولة منسوبا الى الغرائز الاجتماعية، ويفترض في المحافظة على الدولة وتوسيعها أن يكونوا المثل الاعلى للانسان ، فان مسألة لماذا توجد الدوله لن تهتم بحجم النتيجة الفكرية المفروضة . ولذلك فان الاساس الفلسفي للسياسة اليابانية الحديثة ضعيف كل الضعف . وقد كتب ناكاي تشومين « لم تكن لليابان فلسفة ، من أقدم العصور حتى اليوم » (٢٦) ، والكاتب الميجي الفقيد تشيكاماتسو شوكو ، الذي لاحظ كذلك غياب المثل أو الفلسفة في السياسة اليبانية وبين الساسة اليابانيين ، يصف الحكومة اليابانية بأنها « قد أصبحت نشاطا تنفيذيا لا يتجاوز الا بمقدار قليل جدا النشاط المغرق في المادية . » (٢٧)

وكما هو واضح مما بحثناه آنفا فان فقر الفلسفة في السياسة انما هو النتيجة لطريقة التفكير اليابانية الحديثة في السياسة والدولة . والى الآن لا نستطيع القول بصراحة ان هذه الخاصية كانت شيئا من الماضي . ولم يبدأ الناس ملاحظة السؤال الجوهري « النمو الاقتصادي من أجل اي شيء ؟ » الذي لم بكن يطرح من قبل الا بعد أن صارت سياسة التنمية الاقتصادية المعجلة ، التي منحت الحكومة اليابانية زخمها الامامي في الستينات ، سببا في تلوث البيئة ، واختلال التوازن ، والتضخم المالي ، وعدد من المشكلات الاخرى . والآن فان المعارضة الحادة التي ترفعها شعوب البلدان النامية في آسيا في وجه التوسعية الاقتصادية لليابان ، التي تنتهي بالتعابير اللطيفة كالعون الاقتصادي او التعاون الاقتصادي ، ترغم اليابانيين على اعادة النظر في موت الفلسفة خلف سياستهم في العون الاقتصادي وحتى في المبادىء الاولية في كيفية معاملة الامم الاخرى . وتدل هذه المشكلات على أن الحكومة المعاصرة تقف على تلك الاسس الفلسفية المتقلقلة التي دعمت الدولة اليابانية ابان تحديثها .

تحرر « الخاصة »

وبزوغ « جمهور » جديد

لتلخيص هذه النقاط المختلفة نقول ان انشاء المؤسسات السياسية في اليابان قد أملته ضرورة خارجية لا داخلية ، وما دامت الدولة بوصفها وجودا مسوّغا بذاته كانت تعد أمرا بديهيا فهي لا تخضع للتحليل التعليلي . والنتيجة أن المحاولات لاشادة المبادىء الشاملة التي تتجاوز الدولة واصدار الحكم على وجودها وسلوكها قوبلت بصعوبة فائقة . وفي العالم الحديث ، تنبني مثل هذه المبادىء عموما على المفهومات العامة كالارادة الشعبية أو المصلحة العامة . والواقع ، على أية حال ، أن الشعب والجمهور ليسا غير تجريدين اسميين بكل معنى الكلمة .فمايوجد حقا انما هو كل مواطن فرد ، وهو وحده . والارادة والمصالح لا يمكن أن يتملكهما الا الافراد . وعموما فان مصطلحي « الجمهور » و « الامة » لا يدلان لدى كل الجماعات والجمعيات الا على بيئات سلوكية معينة لأفراد يقومون فيها بالاعمال . وبكلمات اخرى ، فان ارادة الجمهور ومصلحته اللتين توفران الاساس المنطقي لوجود الدولة وعملها لا تظهران الا عندما يتفاعل الافراد مع مصطلحات مصالحهم وهمومهم ، ويقررون التعاون على حل هذه المشكلة العامة التي تتكشف لهم . وبهذا المعنى فان حقل الجمهور يستلزم مسبقا وجود الخاصة . ولا يمكن للمفهوم الحقيقي للجمهور أن ينبثق الا من الدينامية المستمرة للخلاف والاتفاق في ميادين الخاصة . ومن الجدير بالملاحظة أن يورغن هابرماس ، في تأكيده الدور السياسي لـ « الشعبية » المدنية الحديثة ، لا يذكر طبيعتها النقدية المواجهة للسلطة الملكية وحسب ، بل يذكر كذلك خاصيتها المميزة الناشئة عن « التجربة في الحقوق الانسانية المكتسبة في مجال الحياة الشخصية الخاصة . » (٢٨)

وعلى النقيض من ذلك لم تطور اليابان هذه الخاصية المميزة ، التي هي

شرط أساسي للشعبية الحديثة ، قبل التحديث . وقد كان التعبير المبدئي الرئيسي في حكومة ميجي من تعابير اليمين على دستور ١٨٦٨ يقول : « ستجتمع المجالس على أوسع نطاق وستقرر كل أمور الدولة خلال المناقشة العامة » ، مانحا الشعبية دورا بارزا بوصفها مفهوما حديثا أساسيا للدولة . وفضلا عن ذلك ، فان مبدأ المناقشة العامة هذا كان منفذا في جل الأحايين من خلال حركة الحرية والحقوق الشعبيةوديمقراطية تايشو لدعم عمليات التحويلالديمقراطي السياسية في اليابان الحديثة . وادعى المؤيدون انه في اليمين الدستورية يعبر الامبراطور نفسه عن المثال الدستوري الذي سيخول الشعب حق المشاركة في السياسة والحكومة على أوسع مدى . ولكن وكما يمكن توقعه ، ورغم ان مبدأ اليمين الدستورية أصبح التعبير الرمزي عن المثل الدستورية في اليابان ، فانه من العسير أن نجد فيها أية ومضة من العلاقة الدينامية بين الشعب والمجالات الخاصة المذكورة أعلاه . وعلى العكس كان المجالان يعدان مختلفين نوعيا ومتضاربين . وفي المسودة الاولى لليمين ، كان مبدأ المناقشة العامة مثلا ، قد رسمه ميتسوكا هاتشيرو (الذي غدا بعد ذلك يوري كيميماسا) كما يلي : « يجب أن تقرر كل شؤون الدولة بالمناقشة العامة ولا يجوز أن يبقى اي بحث سرا . » والرسالة الامبراطورية التي ربطت باليمين الدستورية شرحت أن « الشعب يجب أن يستجيب للمشيئة الامبراطورية وانيهتدي بها ليَتَبَرأ من الآراء الخاصة منأجل الارادة العامة . » عكس هذا التأكيد للبعد العام ميل مؤيدي حكم القلة الميجيين الى تعويق النمو الحرللراي والبحث الخاصين المختلفين .

و « كورونشوغي » بدفاعه عن السنوات الاولى من عهد ميجي أظهر بعض الوعد بأنه المرحلة الاولى للدستورية . على أن الفحص القريب لمفهوم الشعبية الذي يتضمنه يدل على أن التأثير من المفاهيم اليابانية التقليدية حول الجمهور والخاصة أشد من التأثر بالروح الشعبية التي تشربت الدستورية الحديثة في

اصولها من أوربا الغربية . وكان المفهوم التقليدي للجمهور (أوياكه) قد كتب في فترة ما بالصور والرموز لـ « الدار الكبيرة » وكان كثـيرا ما ينسـب الى البلاط الامبراطوري أو بعض الامكنـة المؤسساتية الاخـرى في السـلطة السياسية والاجتماعية . وبالاضافة الى ذلك فقد كان للمصطلح معنى اضافي هو السلطة الابوية . وعندما بحث زعماء ميجي عن قاعدة للشعبية في المؤسسة الامبراطورية فانهم سرمدوا فاشيـة المفهوم لـ « الاوياكة » . واتجـهت الشـعبية الى أن تحتكرها حصرا أفكار حكومة الامبراطور أو مؤسسات الحكم عند الامبراطور . وحـتى في الـ « سيتايشو » (١٨٦٨) الذي أعلن انه القانون الاساسي الذي يثبت البنية الحكومية الجديدة المنسجمة مع المبادىء المعلنة في اليمين الدستورية ، فاننا نجد الفقرة التالية: « ليس للموظفين أن يقوموا بالابحاث المتعلقة بالامور الحكومية في منازلهم وهم يؤدون وظيفة خاصة . فعلى المرء أن يسعى الى الاجتماع للتباحث في مسألة يجب أن ترفع الى القصر الامبراطوري للمناقشة العامة » (التشـديد مضاف) . وهنا الجمهور مرادف للمكان المؤسساتي في السلطة الحكومية .

كان احترام الراي العام والمناقشة العامة في أوائل عهد ميجي يتضمن ولا بد منع الآراء الشخصية والبحث الخاص . وما اخضـاع الاعتبـارات الخاصـة للاولويات العامة غير استعادة لذكر النزعات في الفكر الكونفوشيوسي الذي كان مسيطرا في فترة توكوغاغوا . وكما في التقسيم الثنائي الكونفوشيوسي الـذي يستشهد به كثيرا على المبدأ العام في مواجهة الرغبات الخاصة (مذهب المعنى) ، فان الخاص يعني رغبات الفرد وانفعالاته التي يجب انكارها بينما يتضـمن العام العمل الفاضل المنسجم مع المبادىء الشـاملة ، المتحـررة من الدافع الفردي . والثنائية المميزة الاخرى من هذا النوع عبر عنها هاياشي رازان بأن « ما هو سريع الزوال عند الانسان انما هو الرأي الشخصي » المغاير لـ « الرأي العام الخالد » مشيرا الى أن الشخص مرتبط بواقع خاص عابر وليست له صحة شاملة . (٢٩)

وانه لواضح ان مفهوم أوائل ميجي للشــعبية كان يتخلله الفهم الياباني التقليدي للعلاقة بين العام والخاص . وفضلا عن ذلك ، فقــد كانت اليابـــان ابان الفترة الحديثة كلها عاجزة عن التحرر من الراي التقليدي في ان الشخصي رديء وتافه .

وكما لاحظنا آنفا ، فان الفرد الخاص هو وحده الذي يوجــد حقا . ولذلك لا يمكن ان يتحول الوجود العام الى مفهوم متميز عن الواقع الا بلغة الايديولوجيا (الوعي الزائف) الذي يعزل شخصا معينا عن الكيانات الخاصة الاخرى ويهبه للسلطة العامة . وتلك السلطة تفترضــها البنية المهيمنة للدولـــة بوصفها ممثلة للبيروقراطية .وفي شباط ١٨٨٩ ، في اليوم الذي تلا اعلان حكومة ميجي ، رفض رئيس مجلس الوزراء كورودا كيوتاكا فكرة المجــالس الحزبيــة قائلا : « في ظل الظروف الحاضرة لا مفر من وجود الاحزاب . وبالرغم من ذلك ، فان الحكومة ستحافظ على اسلوبهاالثابت مع الاحزاب ، وســتظل غير متحزبــة وعادلة كل العدل . » (٣٠) والفكرة التي تكمن خلف هذه العبارة هي ان الاحزاب على خلاف مع بعضها شأن ممثلي الراي الحزبي والمصالح الخاصة . وعلى ذلك فانها عاجزة عن تمثيل الامة بكليتها . والبيروقراطية وحدها ، من وجهة نظر بعيدةعن المحاجة الحزبية تســتطيع ان تتابع على النحو الصحيح المصـــالح المثلى لكل الناس وفق « المبادىء العليا للعدالة والمصلحة الشعبية . » وفي النتيجة ، عندما يوصد الباب في وجه كل المصالح الشخصية الخاصة الاخرى ، فانه عن قصد أو من غير قصد ، تنتصر خصوصية المصالح البيروقراطية على المصــلحة العامة . فالبيروقراطية مطلقة العنان . وبقدر ما يبعد المواطنون عن مراكز السلطة ، فانهم قد يستحثون لملاحظة أخلاق « التضحية بالذات في خدمة الشــعب » ، وهذا المفهوم للشعبية يخول أولئك الذين يجلسون على مقاعد الحكم ان يخلطوا بين الشعب والخاصة. وخلافا للطبيعة الخاصة للشعبية المدنيـــة التي حـــددها هابرماس ، فان هذا قد يسمى شكلا من الشعبية المتمركزة حول الدولة . وما من شك في ان الامبراطور كان المظهر المشخص لذلك الشكل من الشعبية .

وكان الامبراطور في اليابان الحديثة يتصوره الشعب انسانا ، ولكنهم في الوقت نفسه يتصورون انه يحتل مركزا في ذروة الاخلاق ، وانه نزيه كل النزاهة، ومترفع عن كل اعتبارات الكسب الشخصي . وهو بذلك اصبح مجسدا لشكل الشعبية المتمركزة حول الدولة وممثلا لعبارة « ميسشي هوكو » . ومن الامبراطور حتى ادنى ريفي، لم يكن بوسع اي فرد أن يبرر وجوده الا بانكار الكسب الشخصي والارادة المستقلة ، وبخدمة ارادة الدولة ومصالحها باسم الشعبية . وكما أشار « كاواكامي هاجيمه » في « نيهون دوكوتوكو نو كوكاشوغي » فقد كانت لليابان وطنية بينما طور الغرب مفهوم الشخصية . وما من ريب أن طبيعة الامبراطور المقدسة المتسامية قد خولته أن يكون مصدر الاخلاق الوطنية ، ولكن الدور الذي قام به بوصفه تجسيدا كاملا لتلك الاخلاق كان مناسبا لذلك .

ان شعبية اليابان الحديثة قد تشكلت اذن من انكار كل شيء شخصي وخاص ، واكتست تناقضاتها المعيارية وحافظت على تماسكها المنطقي الظاهري بأن خلعت على الامبراطور رداء النقاء الاخلاقي الذي لايقبل المصالح الخاصة. وعلى اية حال ، فانه لدى تأمل العلاقات بين الفرد والدولة في اليابان، فانه يظل واضحا الاعتقاد بأنه منذ ميجي لم يبن مفهوم الشعبية في اليابان على الهموم الخاصة للشعبية المدنية الحقيقية التي حددها هابرماس . وبشكل جوهري فان غياب البعد الخاص عن المفهوم الياباني للشعبية المتكيفة مع الدولة حصرا هو النتيجة الطبيعية للمواقف اليابانية من الدولة . وكما رأينا ، فان هذه المواقف تضفي على الدولة خاصية أن تكون مبررة الذات وبينة الذات ولذلك هي تقبل الحكومة التي يقودها مايلائم الدولة بدلا مما يلائم الحاجات المتولدة خلال الحياة اليومية للشعب فاذ كان مبدأ المصلحة العامة الذي يفترض في السياسة بوصفها مجرد وسيلة للخدمة أن توجد بشكلها الحقيقي الذي هو ليس الا تبلور حاجات الشعب اليومية الخاصة ، فان مايستتبع ذلك ان انعدام الوجه الخاص في مبدأ المصلحة العامة في اليابان يساوي الانكار الجوهري لأي دور لمطالب المواطنين المستقلة في تقرير

سياسة الدولة . وعلى ذلك فان السعي الجديد الى منع دائرة الخدمة الذاتية والتبرير الذاتي من عمل الدولة وسحب وجودها من المسألة — المتضمن تغيرا من الحكومة التي تقودها متعة بيروقراطية الدولة الى الحكومة المستجيبة الى حاجات الشعب بوصفها مبدأ قياديا مستقلا لعمل الدولة — يجب أن يبدأ باشادة المجالات الخاصة للمصلحة التي يمكن لها أن تتجمع بعد ذلك على المستوى العام .

والآن ، بعد ثلاثين سنة من الحرب العالمية الثانية ، نرى الافراد الخاصين الذين كانوا قبل الحرب مجبرين على التضحية بأنفسهم على مذبح السلطة العامة قد تحرروا . وفي حين قال كاواكامي هاجيمه ذات مرة : « في الغرب توجد أراضي الحقوق، ولكن اليابان يجب أن يطلق عليها اسم « أرض الواجبات »(٣١) ، فان اليابان قد ارتفعت عن هذه الحالة بالتأكيد منذ الحرب . انها الآن تبيح لمواطنيها الحق في أن يتابعوا مصلحتهم الذاتية وسعادتهم . وعلى أية حال ، فان الجمعيات التي شكلها الافراد المتحررون اتجهت الى التكيف مع الانظمة المهنية التي سادت اليابان بعد الحرب، ولا حققت مصالحها من خلال التجارة والسبل المهنية . والواقع ان انبعاث جماعات المصلحة قد ميز المجتمع السياسي منذ منتصف الخمسينات ، الا أن تحكيم المطالب التي توجهها تلك المصالح التنافسية على المستوى الوطني قد حددته في التحليل الاخير قوتها النسبية في الموارد المالية ، والاصوات الانتخابية ، والقدرة على التحرك . وبهذا المعنى فان ديمقراطية ما بعد الحرب قد أتت بدولة ذات طبيعة يحكمها قانون البقاء للأصلح والشيطان الذي ينال آخر الامر . وانطلق المجتمع غير الاجتماعي كامل النمو من رحم الديمقراطية . وكان ما منع هذا النظام الطبيعي من تدمير نفسه هو الحجم المتزايد للاقتصاد نتيجة النمو السريع بعد الحرب. وبالتالي فان ذلك الامتداد الاقتصادي السريع قد بلغ الآن النهاية المميتة، وبدأ الناس يتحدثون عن أولوية الرفاه وحماية الضعفاء . وفي هذا الامر ، ادركوا أخيرا افتقار عمل الحكومة الى المبدأ . فكل امرىء يرى نفسه بين الضعفاء الذين

يحتاجون الى الحماية ، أو على الاقل يتصور مستقبله على هذا النحو . ولذلك ، فان كل امرىء بوصفه ممونا للمصالح الخصوصية قد يكون قادرا على متابعة تلك المصالح في المستقبل بطريقة ثابتة وعقلانية، ومن الضروري التأكد ان الحكومة تؤدي وظيفتها الاصلية في نشر القيم الاجتماعية المبنية على ارادة الشعب ، وانه لمن الواضح أن المزاج الحاضر لـ «داتسو سيجي» ناتج الى حد ما عن اخفاق الاحزاب السياسية في الاستجابة الى هذه الحاجة . وعلى مستوى الفكر السياسي ، فان المطلوب هو تشكل الشعبية الجديدة . وهي ليست الشكل المغلق من شعبية الماضي ، التي لم تجد مسوغا لها الا في بقاء الدولة والجمعيات الاخرى وتوسعها ، وانما هي شكل جديد يبدأ برغبة كل فرد في أن يحيا وأن يستمر في عيشه حياة أكثر انسانية ورضى . وكما تشكلت الجمعيات من ضرورة متابعة ذلك الهدف فان نمطا أفقيا للشعبية سوف يظهر وينتشر في الحلقات دائمة الاتساع التي تشمل الاقليم ، ومن ثم الامة ، واخيرا الجنس البشري كافة . ومقتضيات الحياة اليومية تجبر الافراد الخاصين في اليابان، الذين تحرروا منذ الحرب العالمية الثانية ، على أن يصبحوا جزءا من الجمهور الجديد .

الهوامش :

(1) A.D. Lindsay ' The Modern Democratic State (London and New York : Oxford University Press , 1943 & P . 250 .

(2) « Gaiko no urei ura Soto mi arazu shite uchi ni ari , » Kohomim tomo , March 1887

(3) « Gendai no kaika, » Aug . 1911 , in Sòseki Zenshū , vol. 21 , (Tokyo : I uranami , 1957) , PP . 44 - 45 .

« Kichösha nkki » قد نشر في Chüò Köron, Oct . 1909 وعلى اية حال كان فان ناغاي حذف فيما بعد الاقسام وأجرى بعض التعديلات وغير العنوان وجعله « Shim Kichosha nikki »

وقد ارتبط الحذف والتعديل بشكل رئيسي بالظروف السياسية والاجتماعية . ورغم ذلك فاننا مهتمون كل الاهتمام بتلك الملامح ، والاختيار المستشهد به هنا هو من النسخة الاولى .

(5) « Shim Nihom no seinen oyobi shin Nihom no seiji, » Kokumin no tomo , Sept . 1887 .

(6) Gensei (1893) , Kuga Katsunan Zenshü, vol . 1 (Tokyo: Misuzu shobö, 1968) , P . 138 .

(7) Heimin shimbun, Feb . 1907

(8) Zen' ei, July and Aug . 1922 .

(9) On Fukumotoism, see essay by Matsuzaura Hiroaki

(10) « Gikairon, » Nippon news paper, 4 Dec. 1890, in Kuga Katsanan Zenshü , vol . 1 , pp . 761 - 62 .

(11) Asahi shimbun, ed ., Jimintörioku no kö zö (1970) , p . 53 .

(12) « Watakushi no kojinshugi , » Söseki Zenshü, vol . 21 , p . 142 .

(13) « Watakushi no kojinshugi , » p . 154 .

(14) « Minponshogi no igi o toite futatabi kensei Züshü no bi o nasu no michi o ronzu, » Chüö köron , Jan . 1918

(15) Preface , Jiyütö - shi (Tokyo : I Wanami, 1957), p. 9 .

(16) I bid , p . 221 - 22

(17) « Nihon Kokumin no böchodei, » no tomo , 3 June 1894 , in Tokutomi Soho : Dai Nihon bochoron (Tokyo : Min ' Zushu , 1894) pp . 1 - 18 .

(18) The Public and Its Problems (Chicago : SWallaw Press , 1954) p . 9

(19) Meiji bunka Zenshü , Jiyü minken hen , Lst ed . (Tokyo :Nihon hyörmasha , 1927) , p . 114 .

(20) I noue Testsujirö , Chokugo engi (1891) Kiöiku kampatsu kankei shiryöshü , vol . 3 (Tokyo : Kokumin seishin bunka kenyüjo , 1939) , p . 242 .

(21) « Kokka genei » (lecture notes) , p . 20

(22) Kokkaron (Tokyo : Vühikaku , 1925) , p . 66

(23) انظر على سبيل المثال : Tokutomi Sohö , Taisho no seinen to teikoku no Zento (Tokyo : Min ' yüsha , 1916) , pp . 393 - 415 .

(24) Maeuyama Masso , Thout and Behavior in Modern Japanese Politics (London : Oxford University press , 1963) , p . 9.

(25) Chüö köron , Sept . 1937 , in Yanayhara Tadao Zenshü , vol . 18 (Tokyo : I Wanami , 1964) , p . 627

(26) I chinen yühan , 1901 , Meiji bungaku zenshu , vol . 13 , Nakae chomin shu (Tokyo : chikuma shobö , 1967) , p 169 .

(27) « Bungkusha no mita seüika , » Feb . 1909 , Bundan mudaban - - ashi (Tokyo : Kawade shobö , 1955) , pp . 76 - 81 .

(28) Stteukturwandel der Oeffentlichkeit (Frankfurt : Neuwied , 1962 5 th ed ., 1971) , Japanese trans . Horoya Sadao ' kökyösei no közo tenkan (Tokyo : Miraisha , 1973 , p . 73 .

(29) Seika sensei gyöjö , Zokuzaku , Gunshoryü , vol . 3 (Tokyo : Kokusho kankokai , 1907) , p . 399 .

(30) Sasthara Yasuzö , Meüi seishi , vol . 22 , Meüi bunka zenshü , seishi - hen , vol , 2 (Tokyo : Nihon hyöronsha , 1956) , p.37.

(31) « Nihon dokutoku no kokkashugy , » Kawakami Hayime cho - - sakushü , vol . 8 , 190 - 91 .

لقاء مع الكاتب الياباني السيّد: ماكوتو أودا

● أجرى اللقاء: ابراهيم يحيى الشهابي

السيد ماكوتو أودا روائي ياباني، ويكتب أحيانا للصحف والمجلات البارزة في اليابان · وهو نائب رئيس رابطة الكتاب الأفرو ـ آسيويين اليابانية ، ومهتم بالوطن العربي والثقافة العربية عموما ، وبحركة التحرر الفلسطينية ، والقضية الفلسطينية خصوصا ، وقد زار القطر العربي السوري خلال شهر تشرين الاول ١٩٨٢ ، وأجرينا معه هذا اللقاء :

س ١ : يرجى تزويد القارىء العربي بفكرة عن نشاطك في حقل التأليف الادبي والفكري ، وكذلك في المجال السياسي ·

ج ١ : لقد كتبت أكثر من عشر روايات أحدثها رواية « هيروشيما » وهي رواية فريدة حول مأساة هيروشيما (١)، ولكن بنهج مختلف تماما · والآن أقوم بكتابة رواية جديدة بعنوان « بعيدا عن فيتنام » حول الوضع الحالي لشعب اليابان وغيره من الشعوب الاخرى ·

---

(١) يجد القارىء في العدد الحالي من « الاداب الاجنبية » فصلا من هذه الرواية

أما في مجال الكتابات السياسية فقد كتبت :

أ : « عند نقطة الانعطاف التاريخية » باللغة اليابانية، ويعد هذا الكتاب تقويما للوضع العالمي ، وكيف نواجه التحولات الجارية في العالم، وخصوصاً فيما يتعلق بقوة العالم الثالث الناشئة ·

ب : « المثقفون اليابانيون » باللغة اليابانية وترجم الى الفرنسية · أحاول في هذا الكتاب ان أستكشف الطريقة التي يفكر بها رجال الفكر اليابانيون ، وكيف يختلفون عن غيرهم أو يتفقون مع غيرهم من المفكرين في العالم (٢)

جـ : « أخلاق التحول الاجتماعي ومنطقه » باليابانية طبعا · وعنوانه يدل على مضمونه · بالاضافة الى كتب أخرى عديدة ·

س ٢ : نحن نعرف انك زرت البلاد العربية عدة مرات ، ولك علاقات متميزة مع الأدباء السوريين والفلسطينيين بوجه خاص · ما هو انطباعك عن الثقافة العربية والابداع الادبي العربي، ولا سيما في سوريا ؟

ج : ٢ ينتمي الوطن العربي الى أقصى غرب آسيا ، وتنتمي اليابان الى أقصى شرقها · وهذا يعني ان البلدين اسيويان · لذلك لدينا الكثير من الأشياء المشتركة كالطريقة التي نعالج بها

---

(٢) يجد القارىء في العدد الحالي من الآداب الاجنبية تعريفا بهذا الكتاب .

المجتمع والناس ، ولكن ، في الوقت نفسه ، يختلف البلدان في الدين والمناخ والعرق واللغة مما يسفر عن خلاف في الثقافة • بيد أن الخلاف والتماثل أمر ممتع وهام • فمثلا عندما آتي الى هنا (البلاد العربية) من أوربا أشعر وكأنني في وطني ، ولكن عندما آتي الى هنا من اليابان أشعر بشيء من الغربة •

أما من الناحية السياسية فان العالم الثالث هام جدا خصوصا عندما يتعلق الامر بنضال شعوبه، ليس لصالح العالم الثالث فحسب ، بل أيضا لصالح ما يسمى بالبلدان المتقدمة ، مثل اليابان •

فعندما نفكر في مستقبل اليابان ، لا بد لنا من أن نأخذ العالم العربي في الاعتبار • ولهذا أجيء هنا باستمرار ، واعتقد ان العلاقات المتداخلة بين الشعوب العربية تعد أساسا للثقافة العربية الحاضرة من خلال ما يقدمه الكتاب الفلسطينيون والسوريون الذين يناضلون من أجل الحرية ، وتقرير المصير ، والسلام ، وحتى من أجل تغيير نظام العالم ، فاننا ندرك أن الثقافة العربية ثقافة مقاومة ، ولقد تأثرت بها كثيرا •

س ٣ : هل لديك اطلاع على الادب الفلسطيني المقاوم ؟ وهل تستطيع تسمية أي عمل شعري أو نثري فلسطيني ترك في نفسك أثرا ؟

ج ٣ :انني قارىء للأدب الفلسطيني ، وأُدَرِّس كذلك أدب العالم الثالث في احدى جامعات طوكيو • وأول كتاب قررت تدريسه

كان كتاب غسان كنفاني « عائد الى حيفا ، وقصص أخرى » •
ولقد ترك هذا الكتاب أثرا كبيرا في نفوس طلابي •

س ٤ : هل الثقافة العربيـــة معروفة في اليابان ؟ وهل هناك اهتمام ياباني بالأدب العربي ؟ أم أن التبادل التجــاري ومشـكلات التصدير تطغى على العلاقات العربية اليابانية ؟

ج ٤ : ليس كثـيرا • فالناس في بلادنا لا يفكرون كثـيرا في الثقافة العربية ، اذ كلما التقى ياباني عربيا ، فان كل ما يتبادر لذهنه « البترول » وأن هذا العربي لا بد أن يكون غنيا •

وكذلك الامر في البلاد العربية • فكلما التقى عربي يابانيـا فان كل ما يخطـــر بباله التكنـولوجيا والصـناعة والانتـاج والتجارة • فالعرب يظنون أن اليابان ليست أكثر من مصنع • وعلى سبيل المثال ، سألني كثـير من العرب الذين التقوني ، عندما عرفــوا أني ياباني ، لأية شركـة أنتمي ، هل لشركة سوزوكي أو هوندا ، أو توشيبا أو ميتسوبيشي ••• الخ •

س ٥ : هل لديك مقترحات للاسـهام في تطـوير العلاقات بين اليابان والبلاد العربية على المستوى الثقافي والاداري ؟

ج ٥ : كما قلت قبل قليل ، ان اليابان في نظر العرب مجرد مصنع ، وأن العالم العربي في نظر اليابان مجرد مصدر (منبع) للبترول •

ولكننا بدأنا الآن نعرف الكثير عن النضال الفلسطيني، وخصوصا بعد غزو اسرائيل للبنـان ، وحصار بيروت ، والمذابـح التي اقترفتهـا

الصهيونية ضد المدنيين الفلسطينيين في مخيمي صبرا وشاتيلا • الا أن اليابانيين لا يعرفون الأدب الفلسطيني ، لذلك عندما جئت هنا الى سوريا قبل بضع سنين توصلت الى عقد اتفاقية بين الرابطة اليابانية للكتاب الآفرو أسيويين من جهة واتحاد الكتاب العرب في سورية ، واتحاد الكتاب العرب في سورية ، واتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين من جهة أخرى تنص على تبادل الكتاب والزيارات والمعلومات •

وعلينا الآن أن نعمل جاهدين بموجب هذه الاتفاقية ودفعها الى ميدان التطبيق •

*

وأثناء حديثي معه خارج اطار المقابلة أبدى السيد أودا اعجاباً كبيراً بسورية لكونها بلد مواجهة ونضال ضد الصهيونية والامبريالية والقوى الرجعية •

كما أبدى اعجابه بالشعب الفلسطيني لكونه شعباً مناضلا، متفتح الذهن ، مثقفاً وتقدميا •

وتساءل : « هل احساسي هذا صحيح ، فأجبته : « بالطبع » وأوضحت له قائلا : » كانت سورية وما زالت قلعة الصمود والنضال ضد كل المؤامرات التي تحاك ضد شعوب المنطقة ، أما فلسطين فما زالت معبراً لكل الحضارات والموجات الثقافية التي وردت الى المنطقة ، وبالتالي فان الفلسطينيين قد اكتسبوا الكثير من هذه الحضارات

المتنوعة . أضف الى أن تشريدهم من وطنهم وضعهم وجها لوجه أمام خيارين لا ثالث لهما: الموت أو التحدي والحياة . وكان الثاني هو خيارهم وكان العلم هو وسيلتهم فأقبلوا عليه بشغف وجد ، وعملوا على صب الخبرات التي اكتسبوها من العالم بسبب تواجدهم في مختلف اقطار الدنيا في بوتقة القضية الفلسطينية وبحر الحضارة العربية .

* * *

كتابان من اليابان

العقل الياباني
أساسيات الفلسفة والثقافة اليابانية

• ترجمة : عبد الكريم ناصيف

أساسيات الفلسفة والثقافة اليابانية ، تأليف عدد من الكتاب • الناشر تشارلز مور ، بونكيوكو ، طوكيو ، الطبعة الاولى ١٩٧٣، ٣٥٧ صفحة •

غاية هذا الكتاب دراسة المنطلقات الأساسية للفلسفة اليابانية وكذلك للثقافة اليابانية وهو موجه للقارىء غير الياباني الذي يود أن يتعرف أكثر على الطبيعة الحقيقية للعقل الياباني •

انه يتألف من خمس عشرة مقالة كتبها كبار المفكرين اليابانيين وألقيت في المؤتمرات الاربعة التي عقدت في جامعة هاواي لفلاسفة من الغرب والشرق في أعوام ١٩٣٩ ، ١٩٤٩ ، ١٩٥٩ ، ١٩٦٤ بهدف اطلاع الناس غير الشرقيين على المبادىء الأساسية للفلسفات والثقافات الصينية والهندية واليابانية ففي المقالة الاولى يبحث مياموتو شوسون علاقة النظرية الفلسفية بالشؤون العملية في اليابان، بينما يناقش سكاماكي شونزو في المقالة الثانية مذهب « الشنتو » الديني وما فيه من تمركز عرقي ، أما المقالة الثالثة فيخصصها هنا ياماشنشو « للبوذية ذات المركبة العظيمة الواحدة » كما ان هنالك بحثا في « الاتجاه المعاصر

للحضارة الغربية والخصائص الثقافية لليابان» وبحثا يدور حول تفسير التجربة الزينية (الزين مذهب بوذي ذو مسحة صوفية) ٠ كذلك نجد أبحاثا في غاية الاهمية مثل « السمات الثقافية اليابانية والدين » ، «سمات أساسية للتفكير الاقتصادي والسياسي والقانوني في اليابان»، « وعي الفرد والوجود لدى اليابانيين » ، « الفرد في النظام الاخلاقي الياباني » الى آخر ما هنالك من أبحاث بالغة القيمة والأهمية ٠

ولعل أهم مزايا هذا الكتاب هو أن كل فصل منه ، باستثناء فصل واحد فقط ، كتبه كاتب ياباني مختص ومزود بأعلى قدر من الثقافة والتحصيل العلمي في مضماره هذا ، وليس ذلك فحسب بل ان كلا منهم يعد أفضل من يمثل تلك الفلسفة وتلك الثقافة في الوقت الحاضر فالحقيقة « ان التراث الثقافي والفكري الياباني هو التراث الاشد تباينا والاكثر اثارة لحيرة الانسان بين تراثات الامم جميعا ، لكنه ، مع ذلك ـ وربما لهذا السبب ـ يمثل تحديات ثقافية وفكرية أكثر وايماءات أكثر اثارة وتفردا كما يجسد ردود فعل أكثر استثارة وتحريضا من أي تراث آخر لأي شعب من شعوب شرقي آسيا الاخرى ٠ »

وباختصار ، ان هذا الكتاب يشجع القارىء على فهم الانسان الياباني ، عقله ، تكوينه الفكري ، طرق تفكيره ، مثلما يفهم الياباني نفسه ، ورغم انه من عمل كتاب وباحثين بارزين في اليابان الا أنه ليس مخصصا ، حصرا ، للعلماء والباحثين ، بل هدفه الاساسي هو كشف غوامض الياباني وتوضيح خصائصه للقراء والمثقفين عموما والى كل من يهتم بمعرفة الانسان الياباني وعقله خصوصا ٠

اليابان صورة ثقافية

بقلم: روبرت أوزاكي، إصدار شركة تشارلز توتل، طوكيو - ١٩٧٨

ترجمة: عبد الكريم ناصيف

في احدى عشرة مقالة ، يكتشف هذا الكتاب اليابان الحديثة بشخصيتها المتميزة وشعبها العظيم ، فقبل حوالي مائة عام لم يكن هنالك الا القليل مما يجمع بين الغرب واليابان ، أما الآن فتبدو اليابان غربية المظهر الى حد يثير الدهشة كما انها قوية شديدة الفعالية في عالم يتنافس فيه العمالقة كذلك فان المؤسسات المعقدة التي تطلبتها بنيتها ، كدولة ديموقراطية صناعية ومنافسة رئيسية لدول الغرب ، تتجاوز أحيانا نظيرتها القائمة في هذه البلدان • بيد ان عادات الشعب الياباني ومخاوفه وقيمه التي تضرب جذورها في ماض طويل من الاقطاع الزراعي لم تتغير بمثل هذه السرعة واعتمادا على انطباعاته الخاصة وأبحاث أهم علماء الاجتماع وكذلك مختلف المواد التاريخية ، فان المؤلف الذي نشأ وترعرع في اليابان ، يتبنى نهجا انتقائيا لكي يوضح مسألة بالغة الاهمية وهي : كيف استطاع العقل الياباني أن يسهم في صياغة المجتمع الياباني الحديث •

ان الشعب الياباني شعب براغماتي بصورة خارقة للعادة ، يمكنه

أن يقبل التغيير بسهولة كبيرة غير ان اليابانيين لا يتنازلون أبدا عن شيء واحد هو يابانيتهم ، ولتوضيح هذه النقطة يتفحص هذا الكتاب عددا مختلفا من الموضوعات من بينها مواجهات اليابان الاولى مع الغرب ، الفلسفة اليابانية فيما يتعلق بالحكومة والقانون والاخلاق وكذلك الاسلوب الذي تقوم عليه آلية عمل المؤسسات والاجهزة الحديثة مثل بيروقراطية الدولة والشركات الكبرى ٠ أما المختصون بالتاريخ الياباني فسوف يجدون وصفا يوضح ايضاحا متميزا عبادة الامبراطور وعدم مسؤولية الامبراطور السياسية في الأعوام التي سبقت الحرب العالمية الثانية ٠

كذلك هناك وصف ساحر لمسؤول ياباني من القرن الثامن عشر أنقذ مقاطعته من الافلاس ، والقراء الذين يعرفون اليابان الحديثة سيرون ان عبقرية اليابان فيما يتعلق بادارة الثروات المادية والبشرية لم تتغير منذ تلك الايام ٠ أما دارسو العلوم الاجتماعية فسوف يجدون ان هذا الكتاب يلقي ضوءا ساطعا على أهم مسألة تواجه الباحث المعاصر وهي: كيف يمكن أن يتم التحديث دون فقدان الهوية الوطنية ، كما أن زوار اليابان سيرون الأهمية البالغة لهذا الكتاب اذ انه يقدم لهم « كثيرا من الادلة تجعلهم يرتحلون في اليابان بكل راحة ويسر وتجعل رحيلهم يعمل على توسيع مداركهم وزيادة وعيهم لما يشاهدونه بدلا من أن يؤدي هذا الرحيل الى احداث صدمة ثقافية لديهم بسبب جهلهم باليابان وعدم معرفتهم بها ٠

ان هذا الكتاب دليل غير رسمي لليابان يحوي معلومات مفيدة عن ثقافتها ، تطورها وخصائصها ، وهو ا وان لم يكن اطروحة علمية تقدم فرضيات مغرية لعلم النفس الاجتماعي أو تغوص عميقا في أغوار التاريخ الياباني ، الا انه يهدف لأن يرسم بضربات ريشة سريعة منظرا عاما يمثل اليابان تماما ويوضح السمات المميزة للشخصية اليابانية انه يكشف لنا بأسلوب بارع متميز كيف أن اليابان ، في آن واحد ، جميلة وقبيحة فاضلة وفاسدة ، قوية وضعيفة ، متجانسة ومتناقضة وكيف انها يمكن أن تبدو عصرية جدا أو مغرقة في الرجعية ، متحضرة راقية أو بدائية فجة ، دافئة أو باردة صاخبة أو هادئة ، مرحة أو كئيبة ، عقلانية أو مهووسة وذلك حسب المنظور الذي ينظر منه الناظر الى هذه البلاد النائية المتفردة ، لقد اتبع الكاتب في كتابه هذا أسلوب الانتقائية الواضحة ، اذ وضع بين دفتيه ما رآه مفيدا لغرضه دون أن يلزم نفسه باتجاه محدد أو وجهة نظر ضيقة أو مسار معين أو موضوعة يود البرهان عليها ، فكما يقول الكاتب : « اليابان اليوم ليست شرقية ولا غربية بل هي مركب بديع الصنع من هذه وتلك يتحدى أي تصنيف كلاسي" ، مع ذلك فان قدرا كبيرا من تركيبتها هو من صنع يدها ، وهي بذلك تبقى النموذج الخاص الذي يثير دهشة الغرباء ٠ »

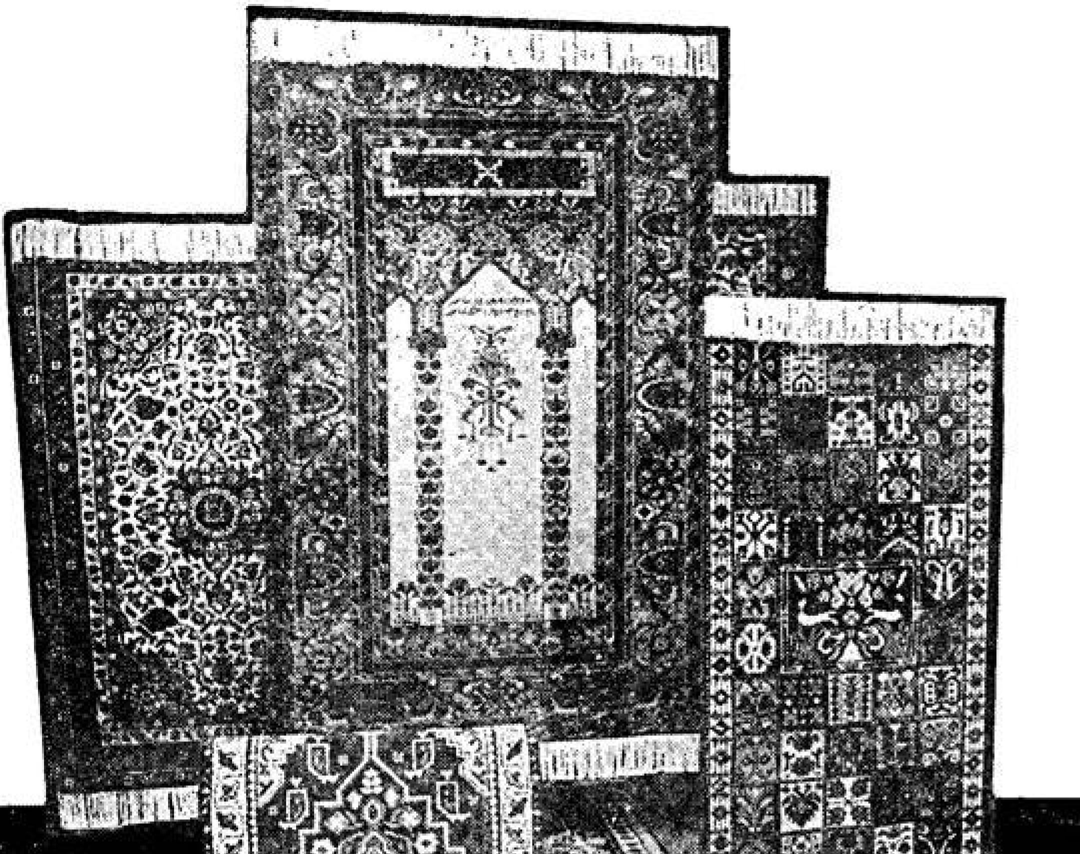
وهكذا يقدم هذا الكتاب للقارىء الكثير من الالماحات التي تساعده على فهم هذا النموذج الياباني المتميز ويعمل جاهدا على أن يقدم تفسيرا لما يجعل اليابانيين ما هم عليه ٠ انه كتاب يهدف ، بكل بساطة

لأن يحكي قصة شعب أصيل يؤمن بروح الجماعة ويتصف بحب التعاون والدأب والمثابـرة ، شعب حرق المراحل وصـــنع خلال بضعة عقود من السنين حضارة تضاهي ما اقتضى صنعه من الآخرين قرونا من الزمان ، ويحكي ذلك كله باسلوب شيق يشد القارىء ويدفعه لالتهام كل ما بين دفتي الكتاب .

❊ ❊ ❊

السجاد السوري

سجاد آلي من الصوف الصافي بالرسوم الشرقية والعجمية



إنتاج

الشركة العامة لصنع السجاد بدمشق

قدم ـ حوش بلاس ـ هاتف ٨٨٠١٠٠

المحتوى

مسرحية وقصص شعبية

المرصد الأدبي

CONTENTS

AL-ÁDÁB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

No. 34 Vol. 10 (Winter — Jan. - Feb. - March, 1983)

Special Issue on Japanese Literature

Responsible Director :

ALI UQLA URSAN

Editor - in - Chief :

Dr. Hussam Al - Khateeb

Editorial Board :

Dr. Hani Al - Rahib

Dr. Nadia Khoust

Mr. Elias Bdeiwi

Arab Writers Union — Damascus SYRIA

AL-ÁDÁB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly) - Arab Writers Union - Damascus - SYRIA

منشورات اتحاد الكتاب العرب

السعر ١٠ ليرات سورية

وفي البلاد العربية ١٥ ل.س او مايعادلها

مطبعة الكاتب العربي — دمشق